

**НАЦІОНАЛЬНИЙ ТЕХНІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ УКРАЇНИ
«КИЇВСЬКИЙ ПОЛІТЕХНІЧНИЙ ІНСТИТУТ**

імені ІГОРЯ СІКОРСЬКОГО»

Факультет соціології та права

Кафедра соціології

«На правах рукопису»
УДК _____

«До захисту допущено»

Завідувач кафедри

_____ П. В. Кутуєв

« ____ » _____ 2018 р.

Магістерська дисертація

на здобуття ступеня магістра

зі спеціальності 054 «Соціологія»

**на тему: «Концепція примирення в контексті інтерпретативної
соціологічної парадигми»**

Виконав:

студент II курсу, групи СЛ-71мп

Бевзюк-Волошин Олександр Вікторович _____

Науковий керівник:

Старший викладач кафедри соціології,

кандидат політичних наук

Якубін О. Л. _____

Рецензент:

Доцент кафедри теорії та практики управління,

Кандидат філософських наук, доцент

Польська Т. Д. _____

Засвідчую, що у цій магістерській
дисертації немає запозичень з праць
інших авторів без відповідних посилань.

Студент _____
(підпис)

Київ – 2018 року

**Національний технічний університет України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»**

Факультет соціології і права

Кафедра соціології

Рівень вищої освіти – другий (магістерський) за освітньо-професійною програмою

Спеціальність (спеціалізація) – 054 «Соціологія» («Соціологія модернізації та науково-технічного розвитку»)

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри

_____ П.В.Кутуєв

«__» _____ 20__ р.

ЗАВДАННЯ

на магістерську дисертацію студенту

Бевзюку-Волошину Олександру Вікторовичу

1. Тема дисертації «Концепція примирення в контексті інтерпретативної соціологічної парадигми», науковий керівник дисертації Якубін Олексій Леонідович, кандидат політичних наук, затверджені наказом по університету від «_07_» листопада 2018 р. № 4101-с
2. Термін подання студентом дисертації 07 грудня 2018 р.
3. Об'єкт дослідження - процес примирення в Україні.
4. Предмет дослідження - прояви дискурсу примирення у театральному середовищі України.
5. Перелік завдань, які потрібно розробити
 - Опрацювати методологічні засади примирення, як фактора трансформації конфліктів в контексті інтерпретативної соціологічної парадигми
 - Проаналізувати основні виклики на шляху примирення в пост-конфліктному суспільстві
 - Визначити шляхи розповсюдження ідей примирення в Україні

- Дослідити якісні характеристики проявів ідей примирення в театральному середовищі України

6. Орієнтовний перелік графічного (ілюстративного) матеріалу

7. Орієнтовний перелік публікацій

- «Обмін рекомендаціями щодо прочитання літератури та перегляду фільмів, як форма повсякденної взаємодії», тези до IX Міжнародної науково-практичної конференції Сучасні проблеми управління:

Імперативи сталого розвитку», Листопад 2017 р, м. Київ

- «Самовиправдання відмови від вирішення екологічних проблем в сучасної української молоді», тези до Міжнародної студентської

конференції Соціологія у (пост)сучасності», Березень 2018 р, м. Харків

8. Дата видачі завдання СЛ-71мп – 01.09.2018

Календарний план

№ з/п	Назва етапів виконання магістерської дисертації	Термін виконання етапів магістерської дисертації	Примітка
1.	Визначення напрямку дослідження	Жовтень - листопад 2017	
2.	Формування джерельної бази дослідження	Грудень 2017 - березень 2018	
3.	Складання розгорнутого плану	Квітень 2018	
4.	Написання вступу до роботи (визначення об'єкту, предмету, мети та завдань)	Травень 2018	
5.	Підготовка і написання I розділу дисертації (Теоретичний виклад понять примирення та інтерпретативна соціологія)	Травень - червень 2018	
6.	Написання II розділу (Прояви потенціалу примирення в мистецькому продукті)	Липень - серпень 2018	
7.	Підготовка програми та інструментарію дослідження	Вересень 2018	
8.	Проведення дослідження та аналіз зібраних даних	Вересень - жовтень 2018	
9.	Написання III розділу, висновків та коригування списку літератури.	Вересень - жовтень 2018	

10.	Підготовка реферату магістерської дисертації	Грудень 2018	
11.	Передача магістерської дисертації на кафедру	Грудень 2018	

Студент

О. В. Бевзюк-Волошин

Науковий керівник дисертації

О. Л. Якубін

АНОТАЦІЯ

Бевзюк-Волошин О. В. Концепція примирення в контексті інтерпретативної соціологічної парадигми. – На правах рукопису.

Магістерська дисертація за спеціальністю 054 – Соціологія. - Національний технічний університет України "Київський політехнічний інститут", кафедра соціології. – Київ, 2018. – 91 с., 2 табл., список джерел з 63 найменувань, 3 додатки.

Дисертація присвячена проблемі примирення в контексті інтерпретативної соціологічної парадигми. На прикладі українського театрального дискурсу розглядається можливість використовувати мистецьке середовище, як агента соціального навчання. Проаналізовано рецензії на театральні постановки, темою яких був конфлікт в Україні, починаючи з 2014 року. Встановлено тренди розгортання специфічних дискурсів у рекції експертного середовища на мистецький продукт.

Ключові слова: примирення, інтерпретативна соціологія, дискурс, театр.

SUMMARY

Bevziuk-Voloshyn O. V. Concept of reconciliation in the context of an interpretive sociological paradigm. - Manuscript.

Master's thesis on speciality 054 - Sociology. - National technical university of Ukraine "Kyiv Polytechnic Institute", Department of Sociology. - Kyiv, 2018. - 91 p., 2 tabl., 63 sources, 3 appendix.

The thesis is devoted to the problem of reconciliation in the context of an interpretive sociological paradigm. An example of Ukrainian theatrical discourse considers the ability to use the artistic environment as an agent of social learning. Analyzed reviews of theatrical productions, the topic of which was the conflict in Ukraine starting from 2014. There are established trends of the deployment of specific discourses in the recipe of the expert environment on the artistic product.

Key words: reconciliation, interpretive sociology, discourse, theater.

ЗМІСТ

ВСТУП	7
РОЗДІЛ 1: ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРАКТИК ПРИМИРЕННЯ ТА ІНТЕРПРЕТАТИВНА СОЦІОЛОГІЯ	10
1.1. Концептуалізація поняття примирення в процесі післявоєнної розбудови миру	10
1.2. Теоретичні засновки інтерпретативної соціологічної парадигми та дискурс-аналізу	18
РОЗДІЛ 2: МАРКЕРИ ПРИМИРЕННЯ В ТЕАТРАЛЬНОМУ ДИСКУРСІ	35
2.1. Театр у фокусі соціології	35
2.2. Театр, як соціальна лабораторія	43
РОЗДІЛ 3: АНАЛІЗ ТЕАТРАЛЬНОГО ДИСКУРСУ В УКРАЇНІ	54
3.1. Розробка програми дослідження театрального дискурсу	54
3.2. Дискурс-аналіз рецензій на театральні постановки	59
3.3. Проект із просування ідей примирення в театральний дискурс	68
ВИСНОВКИ ТА РЕКОМЕНДАЦІЇ	77
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	79
ДОДАТОК А	83
ДОДАТОК Б	86
ДОДАТОК В	91

ВСТУП

Актуальність теми дипломної роботи. Починаючи з кінця 2013 року в Україні розгортається соціальний конфлікт. Розпочавшись подіями на Майдані Незалежності він переріс у військове протистояння і призвів до втрати території та масштабних суспільних зрушень. Поки тривають дискусії про причини конфлікту та можливі шляхи його врегулювання, ми можемо спостерігати за трагічними наслідками величезної лавини, яка дезорієнтує українців та змушує їх обирати стратегії прилаштування до ситуації. Раптом в Україні розгорнулися чисельні міжнародні та вітчизняні ініціативи, які намагаються дати тверді поради суспільству щодо шляхів трансформації ситуації. Часом здається, що велика кількість цих організацій не зовсім впевнена в тому, чим вона займається і намагається, просто адаптувати старі методи до нових умов. Проте, ми маємо імплементувати міжнародний досвід і, пропустивши його через власний контекст, взяти звідти найкраще. Соціологія, протягом своєї історії, постійно намагалася брати активну участь в рефлексіях над масштабними соціальними зрушеннями. Часом, це була спроба поновити попередній порядок, а часом спрогнозувати майбутнє і дати рекомендації для сьогодення. Теоретики і практики врегулювання конфліктів зізнаються в тому, що їх сфера відкрита до концептуальних підходів інших галузей. Це може допомогти, як конфліктологічним студіям, так і іншим суспільствознавчим наукам. Таким чином, соціологія може стати чудовим союзником теорії врегулювання і трансформації конфліктів. Однією з потреб на сьогодні є пояснення причин неповної імплементції практик з розбудови сталого миру в пост-конфліктному середовищі. Основні запитання криються в локальному контексті, а саме в повсякденних практиках примирення, які існують на певній території.

Стан наукової розробленості проблеми.

В руслі інтерпретативної соціологічної парадигми працювали такі науковці:

Джордж-Герберт Мід (1863 – 1931) – у фокусі досліджень американського дослідника було поняття соціальної дії. Мід вважав, що протягом свого життя, індивід накопичує досвід взаємодії з іншими суб'єктами, який потім використовує під час розбудови повсякденних стратегій. Знання в процесі накопичення виражаються у символах, що спрощує процес оволодіння ними.

Ірвінг Гофман (1922 – 1982) – американський соціолог уявляв суспільство, як театральну сцену, де індивіди подібні до акторів. У своїй повсякденній діяльності діючі особи здійснюють драматичні постановки, водночас будучи глядачами. Окрім переднього плану, де відбувається «публічний показ» є ще й задній план, де індивід може скинути маску і відпочити певний час від соціального навантаження.

Гарольд Гарфінкель (1917 – 2011) – американець, засновник напрямку етнометодології досліджував способи, які індивіди використовують для пояснення самим собі сенсу власної повсякденної діяльності. Експертиментуючи зі зміною сценарію типової ситуації, він вивчав порядок взаємодії, який існує в людських спільнотах.

Мета роботи. Ідентифікація маркерів примирення в театральному середовищі, які формують новий дискурс на перетині театру і врегулювання конфліктів.

Завдання роботи:

- Вивчити можливість поєднання ідей примирення та інтерпретативної соціологічної парадигми;
- Виявити маркери примирення в дискурсі українського театального продукту;
- Розглянути нові символічні значення в українському театральному дискурсі.
- Відшукати локальні практики примирення в мистецькому, а саме театральному середовищі України.

Об'єкт дослідження – процес примирення в Україні.

Предмет дослідження – прояви дискурсу примирення у театральному середовищі України.

Методи дослідження – загальнонаукові методи (аналіз, синтез, індукція, дедукція), які застосовувалися при опрацюванні фахової літератури. Ключовий метод - критичний дискурс-аналіз Нормана Феркло, яким вивчався театральний дискурс в Україні.

Новизна одержаних результатів визначається синтезом практик примирення, теоретичних положень інтерпретативної соціології та театального мистецтва. Визначення домінуючих дискурсів у театральному середовищі України допоможе оцінити потенціал даного виду мистецтва, як майданчику для примирення.

Теоретична та практична цінність роботи полягає у міждисциплінарному пошуку шляхів трансформації конфлікту в Україні через театральне середовище.

Структура роботи Дипломна робота складається зі вступу, трьох розділів, поділених на підрозділи, висновків та рекомендацій, списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи – 90 сторінок. Список використаних джерел містить 63 найменування.

РОЗДІЛ 1: ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРАКТИК ПРИМИРЕННЯ ТА ІНТЕРПРЕТАТИВНА СОЦІОЛОГІЯ

1.1. Концептуалізація поняття примирення в процесі післявоєнної розбудови миру

Починаючи з 1990-х років, цивільне населення стало основним об'єктом, проти якого вчинялося насильство в процесі військових конфліктів. Під час громадянських війн, диктаторських та авторитарних режимів почала використовуватися тактика послідовних згвалтувань, масових страт, етнічних чисток, а також геноциду.

Завершення Холодної війни поставило перед міжнародною спільнотою нові виклики щодо перегляду своїх поглядів на методи врегулювання конфліктів. В такій організації, як ООН, повинні були відбутися систематичні зміни, для того, щоб її рішення були адекватними вимогам часу. В 1992 році ООН було введено в дію документ Порядок денний для миру. Його завданням стала розробка нових теоретичних засновків та практики для розбудови сталого миру. Основними сферами уваги Порядку денного для миру стала відбудова інфраструктури в пост-конфліктних країнах, створення діючих державних інституцій, встановлення цивільного контролю за роботою силових структур та служб безпеки, а також інклюзія в державній політиці.

Нові підходи до пост-конфліктної розбудови лежать в руслі ідеї, так званого, ліберального миру. Вихідними положеннями цієї концепції, яку часом називають ідеологією є - демократизація західного зразка, якісне врядування, забезпечення прав людини, верховенство права та ринкова економіка. Ліберальний мир є суперечливою синтетичною концепцією, яку критикують за сліпе поклоніння західним уявленням про влаштування світу. До основних недоліків даної парадигми відносять недостатню увагу до проблем нерівності, сподівання на можливість вирішення проблем за готовими рецептами, прикриття конкретних інтересів могутніх держав та корпорацій мирними

намірами. Проте, як критики, так і прихильники концепції ліберального миру сходяться на думці, що після закінчення Холодної війни не було розроблено альтернативних підходів, до хоча б тимчасового припинення гарячих стадій конфлікту з надією на подальше закріплення отриманих результатів.

Окрім інституційних трансформацій, перед членами суспільства, яке постраждало від насильства на певних етапах своєї історії, постає інше завдання. Мова йде про те, чи здатні спільноти та окремі індивіди розібратися з історичною пам'яттю, яка увібрала в себе недавні несправедливості та здатна спричинити рецидив конфлікту. Те, як суспільства пам'ятають, тобто ті способи використовувати власну історію стають об'єктами особливої уваги в суспільствах, які прагнуть розбудувати нову систему взаємодії між колишніми ворогами. Бенедикт Андерсон так описує забуття протягом людського життя: «Всі ґрунтовні зміни свідомості вже за самою своєю природою приводять до характерних амнезій. Саме з цього забуття й виникають, за певних історичних обставин, наративні виклади подій. Перейшовши через фізіологічні і емоційні зміни, що супроводжують статеве визрівання, ми вже не спроможні "пригадати" дитячу свідомість. Скільки тисяч днів, що проминули від раннього дитинства до зрілості, зникають без жодної згадки! Як дивно потребувати сторонньої допомоги для з'ясування того, що ось це оголене немовля на позовклій фотографії, яке щасливо посміхається з ліжечка чи з килимка, є саме тобою. Фотографія, це симпатичне дитя доби механічного репродукування, є лише найнезаперечнішим із величезної кількості сучасного нагромадження документальних свідчень (свідоцтв про народження, щоденників, шкільних звітів, листів, медичних карток і такого іншого), які фіксують певну очевидну безперервність і водночас підтверджують її зникнення з нашої пам'яті. З оцього відчуження й виникає концепція особистісності, ідентичності (так, ти й це голе немовля є ідентичними), яка через неможливість її "запам'ятати" повинна бути розказаною. Всупереч твердженням біології про повну заміну всіх клітин людського тіла протягом семи років, наративні автобіографії й життєписи рік за роком переповнюють ринки друкарського капіталізму.» [3, с. 250]. В процесі

розбудови миру необхідно дати відповіді на питання про переформатування минулого, зміни норм поведінки під впливом протистояння між ворогуючими сторонами та локальний контекст для втілення практичних заходів. Спокусою, яка виникає у постраждалих від конфлікту суспільств є повне або часткове забуття жахливих подій та відокремлення один від одного для того, щоб не торкатися старих ран. Такий підхід, на певному етапі, може принести полегшення для того, щоб перевести дух та вирішити вітальні проблеми. Та, все ж, в довгостроковій перспективі, забуття, може призвести до консервації реальних підстав конфлікту і створити нові проблеми у майбутньому. Ледерак вважає, що запорукою сталого миру та примирення є формування моральної уяви, тобто здатності окремих осіб і громад створювати спільний образ, у межах якого вони бачать себе як один із елементів у мережі відносин, зокрема, із ворогом. Моральна уява сприяє визнанню того, що, зрештою, «якість нашого життя залежить від якості життя інших, а добробут наших онуків безпосередньо пов'язаний із добробутом онуків наших ворогів» [50, с. 35]

Важливим завданням, в процесі примирення, є визначення основних суб'єктів насильства. Часто, офіційні державні структури беруть собі в союзники воєнізовані групи, яка сама й створює і які опікує. Такі організації, не володіючи легітимністю в очах суспільства, все ж мають великий спектр можливостей для вчинення протиправних дій. Приховуючись за високими ідеалами та псевдо низовою ініціативою, вони з часом втрачають зв'язок з реальністю і перестають відповідати за власні дії. Після завершення конфлікту низка таких неформальних організацій може становити велику небезпеку в процесі конструктивного діалогу. Відчуваючи себе обманутими, вони мобілізуються для подальшої боротьби, вважаючи свою справу незавершеною. Іншим суб'єктом процесу трансформації наслідків конфлікту є суспільні ініціативи, які ставлять своїм завданням проведення роботи по відновленню втрачених зв'язків між ворогуючими сторонами. Володіючи ситуацією зі станом справ на місці, вони пропонують себе, як діючих акторів, в яких можуть інвестувати міжнародні гравці та державні установи. Розуміючи, що їхні наміри

є прийнятними у світлі існуючих проблем, не варто забувати про контроль за ефективністю їх дій. Часто, встановлений мир зазнає краху і основними причинами такого повороту подій може стати поверхове ставлення до суб'єктів пост-конфліктної розбудови миру. «Стосовно визначення жертв конфлікту, колишні ворони повинні переглянути уявлення про ворога та визнати іншу сторону такою ж «спільнотою страждань», а також включити її до власної моральної спільноти» [51, с. 163]

Варто враховувати той фактор, що в країнах зі спадком тривалого насильства може відбуватися ряд перетворень одночасно – врегулювання конфлікту, розбудова демократії, економічні перетворення. В постконфліктних державах може існувати брак підтримки демократії, через це опір перетворенням чинять не завжди еліти, а й звичайні громадяни.

До початку конфлікту, громадяни України так оцінювали фактори об'єднання та роз'єднання країни:

«Національне опитування, проведене фірмою «Юкрейніан соціолоджі сервіс» у 2011 році, показало, що вирішальними факторами об'єднання (Табл. 1) громадян різних регіонів – є економічні зв'язки та спільна історія, дещо меншою мірою – закони країни, культура та рівень життя. Головними ж чинниками, що роз'єднують, громадяни назвали політичні ідеології та політичні еліти, а також мову та геополітичний вибір громадян. Тобто, економічні чинники та рівень життя досить мало відрізняються в регіонах країни, а мова і геополітичний вибір – досить відчутно. Тому, зрозуміло, що перші вважаються чинниками об'єднання громадян, а другі – роз'єднання. Однак при цьому громадяни розглядають різну історію та культурні відмінності як чинник єднання, а не роз'єднання. І, навпаки, політичні ідеології та еліти, що дуже схожі в більшості регіонів України (окрім, можливо, Західної України), розглядаються як головні чинники роз'єднання. Можливо, тому, що громадяни України частково усвідомлюють роль політичних еліт (з їхніми псевдоідеологізованими гаслами), які паразитують на реальних відмінностях регіонів у своїх корисливих цілях.» [45, с. 4]

**Оцінки громадян України щодо чинників, які об'єднують та
роз'єднують громадян різних регіонів країни, %**

Чинники	Що, на Вашу думку, в сучасних умовах об'єднує громадян різних регіонів України?	Що, на Вашу думку, роз'єднує громадян різних регіонів України?
1. Економічні зв'язки	33,8	5,5
2. Історія	33,7	4,8
3. Закони країни	25,8	6,7
4. Культура	24,3	4,3
5. Рівень життя	20,7	18,9
6. Традиції	15,3	4,6
7. Етнічна спільність	13,4	3,2
8. Релігія	11,6	7,8
9. Зовнішньополітичний вибір України	4,3	18,8
10. Мова	10,8	24,0
11. Політична еліта	2,1	34,3
12. Політичні ідеології	1,9	39,0
13. Нічого не об'єднує / роз'єднує	4,8	9,3
14. Не визначились	7,1	6,7

Розбудова миру стосується, передусім громадянських воєн та внутрішніх збройних протистоянь. Під час трансформаційного переходу, проблемою залишається постконфлікте насильство, тобто процеси, які не може повністю врахувати концепція ліберального миру.

Дослідники процесу примирення зосереджується на трансформації конфліктів і правосудді перехідного періоду. Апологети парадигми ліберального миру вважають, що рецептом пост-конфліктної стабільності є забезпечення політичної інклюзивності та економічна лібералізація. Цей погляд критикують через насадження рецептів примирення домінантними державами менш розвиненим країнам. Проте, існує дефіцит думок та поглядів від самих постраждалих від конфлікту. Це все наводить на думку, що вправляючись в

академічних змаганнях та відточуючи методи на практиці, світові інтелектуальні гегемони не ставлять за мету реальне розв'язання проблем у наш час. Відчуваючи за собою відповідальність за наслідки глобальних ініціатив, вони намагаються перекласти відповідальність на аутсайдерів, хоча дають їм при цьому певні інструменти.

Ряд дослідників займаються дослідженням примирення за принципом «знизу-догори», тобто бачать шляхи для перетворень у прискіпливій увазі до локального контексту та місцевих традицій. Таким чином, зміщення акценту на місцеве населення сприяло розвитку наукових теорій, але відчувається брак досліджень про роль самого населення в розробці методів врегулювання конфліктів та подолання спадку насильства. Дослідники більше зосереджуються на ролі місцевого населення в розгортанні конфлікту та їх зв'язках з воєнізованими групами. Необхідно розширювати наші знання з приводу того, яким чином населення справляється з наслідками насильства, а також, яким чином колишні вороги знаходять способи жити разом, часом оминаючи, формальні ініціативи, які їм спускаються згори.

До примирення потрібно відноситися, з однієї сторони, як до наслідку трансформацій, а з іншої сторони – як до поступового процесу. Формально, примирення може завершитися укладанням певних домовленостей, які дозволили б групам співіснувати в єдиному середовищі. Проте, без трансформацій поваги та розробки спільних цінностей, залишаються не вирішеними першопричини конфлікту.

Під час перебігу протистояння, сторони конфлікту об'єднуються, так званім «конфліктним етосом», тобто низкою переконань, які закріплюючись все новими і новими випадками насильства, чітко окреслюють образ ворога. Після завершення формальної ворожнечі виникає потреба у руйнуванні цієї частини групової ідентичності, як в неспокійні часи вважалася виправданою через загрозу власного знищення. Справа полягає в тому, що цим повинні займатися не завжди нові суб'єкти, які, ніби то, виходять на арену історії з особливою місією. Основні завдання, часто лягають на плечі тих акторів, які ще

недавно займалися розбудовою демонізованого образу ворога. Через це, в процесі примирення, суспільство повинно пережити зміни, як на між груповому, так і на індивідуальному рівні. .) Правосуддя перехідного періоду це другий напрямок досліджень науковців та практика конфліктних трансформацій. Цей механізм спрямовується на подолання наслідків порушень прав людини під час збройного конфлікту. Для недопущення повторень минулих злочинів, а також для розбудови довіри в пост-конфліктному суспільстві, правосуддя перехідного періоду використовує стратегію покарань та прощень по відношенню до учасників бойових дій. Проте, головним завданням даного механізму є відновлення прав жертв конфлікту. Увага до жертв може бути зумовлена тим, що вони часто відкидають запропоновані рецепти вирішення проблем, а починають покладатися на місцеві способи при звичаєння до нових життєвих обставин.

Правосуддя перехідного періоду (Визначення Ради безпеки ООН) – весь комплекс процесів і механізмів, пов'язаних із намаганнями суспільства подолати важку спадщину масштабних порушень законності в минулому з метою притягнення винних до відповідальності, забезпечення справедливості та досягнення примирення. Цей комплекс може охоплювати як судові, так і позасудові механізми з різними рівнями міжнародної участі (або зовсім без неї), зокрема, кримінальне переслідування, відшкодування збитків, встановлення істини, проведення інституційної реформи, атестацію і звільнення або поєднання перелічених вище заходів.

Однією з вимог населення, яке постраждало від насильства є право на істину. Це стало важливим компонентом правосуддя перехідного періоду. Однак, приносячи низку позитивних результатів, суб'єкти, які займаються реконструкцією перебігу конфлікту, можуть призвести до повторного травмування людей. Для того, щоб такий підхід мав конструктивні наслідки, необхідно широко залучати всі сторони конфлікту і розробляти спільні рішення про способи збору інформації та її подальшого використання.

Тут доречно згадати статтю Льва Толстого «Про науку» (1909 р.). Текст являє собою відповідь селянину, який запитав у Толстого, що таке наука і освіта і чи не бувають вони шкідливими. Прикладом «шкідливості» слугує випадок із сином, що засоромився свого сільського батька та його нехитрих гостинців перед витонченими міськими гостями.

Толстого і самого давно цікавлять ці питання і тому він збирається «напоследях» (земний шлях підходить до завершення) все про це висказати.

Освіту, як процес передачі знань потрібно почати розглядати з науки, яка, власне, ці знання продукує. Тут Льву Николаевичу все гранично зрозуміло: це знання про те, що потрібно робити людині, щоб якнайкраще прожити відведений їй термін. Але для того, щоб отримати таку інструкцію, перш за все, варто розібратися що таке погано, а що таке добре (важливо! ці категорії повинні бути універсальними – для всіх часів, для всіх людей, для всіх місць планети).

Знання про істинну науку не можуть відкритися людині самі собою. Зате про неї все знали стародавні мудреці – Кришна, Будда, Конфуцій, Лао-цзи, Сократ, Епіктет, Марк Аврелій, Христос, Магомет. Таким чином, істинна наука – це зібрання знань мертвих мудреців.

На противагу істинній науці існує лженаука. Вона розроблена правлячою верствою (яка паразитує на селянстві) і не являється в повному сенсі наукою. Природнича, тому що не розповідає, як добре жити і дивиться на світ тільки з однієї точки зору. Прикладна, тому що слугує для збагачення багатих. Суспільна, тому що за допомогою софізмів та інших подібних прийомів легалізує нерівне становище людства.

Відповідаючи на питання селянина про «шкідливість» науки, Толстой радить перестати вірити в лженауку (і не віддавати своїх дітей в школи, курси і т.д.) а дослухатися до усних розповідей мудреців, які читали інших мудреців. З часом, такий шлях призведе до зникнення класового поділу. [42, с.]

До процесу примирення рано чи пізно долучаються всі суспільні групи, які пропонують власні рецепти роботи зі спадком насильства. Соціологія, яка весь

час свого існування намагалася зробити вагомий внесок під час великих історичних змін повинна стати повноправним учасником процесів пост-конфліктних трансформацій.

1.2. Теоретичні засновки інтерпретативної соціологічної парадигми та дискурс-аналізу

Інтерпретативна соціологія

В соціології існує умовний поділ на макро- та мікро-рівні. З першим напрямком асоціюють нормативну парадигму (головним чином теорія Т. Парсонса), з другим інтерпретативну парадигму, засновки якої лежать в теорії Д. Г. Міда. Варто звернутися до базових уявлень, які лежать в основі обох парадигм. Ось як це описує Х. Абельс:

«Згідно нормативної парадигми, учасники соціальної взаємодії розділяють загальну систему символів та значень, які відносяться до соціокультурної системи цінностей, яка володіє примусовою силою. Внаслідок соціалізації в загальній системі цінностей партнери по взаємодії інтерпретують соціальні явища і події на відповідність певним «зразкам» вже відомих ситуацій з минулого, а також способів поведінки. Інтерпретативна парадигма, навпаки, виходить з відсутності наперед заданої інтерсуб'єктивної загально значимою системи символів в строгому розумінні цих термінів. Згідно цій парадигмі, діючі особи не просто володіють статусами з чітко встановленими правилами і рольовими очікуваннями, а ставлять сенс і значення кожної соціальної ролі в залежність від особистої оцінки ситуації, специфічних можливостей прояву ролі в ситуації і від того, як впливає на соціальну взаємодію загальне визначення ситуації всіма її учасниками» [1, с. 45 - 46]

Враховуючи проблеми концепції примирення із трансформацією відносин між колишніми ворогами на локальному рівні, інтерпретативна парадигма видається такою, що може заповнити певні прогалини теорії.

Символічний інтеракціонізм Д. Г. Міда

Американської соціолог та філософ Джордж Герберт Мід (1863 – 1931) пояснював соціальний досвід людини з точки зору пріоритетності соціального над індивідуальним. Для існування мислячого самосвідомого індивіда, в теорії Міда, соціальна група є ключовою умовою. Мислинівнені процеси розвиваються під впливом, саме, соціальної групи.

Вибір теорії Міда для віднайдення локальних маркерів примирення пояснюється особливістю предмету дослідження. Театр, як місце, де символічні значення набувають особливої виразності, доцільно досліджувати за допомогою теорії одного із засновників інтерпретативної соціології.

Початковим елементом теорії Міда є дія. Використовуючи схему дії «стимул – реакція», Мід заперечує автоматичну бездумну реакцію індивіда на стимул, він, швидше є для нього можливістю для відповіді. Дія складається з чотирьох взаємопов'язаних етапів, які утворюють органічне ціле – імпульс, сприйняття, маніпуляція, споживання.

Імпульс – це певний чуттєвий стимул, яка викликає в актора реакцію на нього і змушує його зробити щось з цим подразнювачем (наприклад, голод). Цей етап включає взаємодію індивіда і навколишнього середовища. «Голод може виникнути через внутрішній стан актора або може бути викликаний присутністю у зовнішньому середовищі їжі або, що найбільш ймовірно, може складатися з комбінації обох факторів. Крім того, голодна людина повинна знайти спосіб задовольнити імпульс у зовнішньому середовищі, де їжа може бути недоступна в даний момент або знаходиться в недостатній кількості. Цей імпульс, як всі інші, може бути пов'язаний з якоюсь проблемою в зовнішньому середовищі, яку повинен вирішити актор.» [1, с. 243].

Сприйняття стосується того, як актор реагує на імпульси, а також способи реакції. Люди сприймають стимули за допомогою органів відчуттів, а потім обробляють в мозку образи, які виникають. «Мід відкидає відділення людей від об'єктів, які ними сприймаються. Саме акт сприйняття об'єкта робить його

об'єктом для людини; сприйняття і об'єкт не можуть бути відокремлені один від одного (вони діалектично взаємопов'язані)» [1, с. 243].

Маніпуляція включає тимчасову паузу, для прийняття рішення про реакцію на стимул (вибір їжі для задоволення голоду). Це своєрідна перевірка припущень про наслідки задоволення потреби у певний спосіб.

Завершає дію останній етап – споживання. Під ним розуміється вчинок, який задовольняє первинний імпульс. Всі ці чотири етапи можуть розвиватися нелінійно, кожний з них може, в свою чергу, задіяти інші етапи, які вплинуть на саму дію.

Основним механізмом соціальної дії (тієї, де задіяно більше однієї особи), за Мідом є жест. В цьому випадку особи повинні підлаштовуються під дії один одного. Жест одного викликає жест іншого. Люди володіють здатністю усвідомлено реагувати на жести один одного, тобто роздумувати перед вчинком. Голос є одним з найважливіших жестів, який формує соціальну взаємодію. Голосовий жест дозволяє нам спостерігати за самими собою, на відміну від мімічних. Таким чином, він впливає на того, хто вчиняє дію і дозволяє нам краще контролювати свою поведінку. Цей спосіб контролю дозволяє вибудовувати ті відносини, які склалися між індивідами, забезпечує соціальну організацію.

Людина може виробляти особливий вид жесту – значимі символи. Тоді, коли реакція виробника жестів є типовою по відношенню до реакції того, кому вони адресовані, жести перетворюються на значимі символи. Комунікація між людьми відбувається за допомогою значимих символів. Значимі символи можуть бути, які фізичними, так і голосовими. Голосові значимі символи, виражені в мові, проте є універсальнішими. Вони повідомляють, про значення, якій не можуть бути об'єктивовані в момент комунікації. Значимі символи (у формі мови) здатні стимулювати однакову реакцію в того, хто їх виробляє і в адресатів (наприклад, крик про небезпеку). На відміну від жестів, значимі стимули, дозволяють індивідам організувати більш тонку і універсальну комунікацію. Згідно, Міда, значимі символи виконують функцію виникнення

мислення. Фактично, мислення – це розмова індивіда із самим собою. Значимі символи забезпечують можливість символічної інтеракції, тобто комунікації між індивідами не тільки на рівні фізики, а й за допомогою символів. Ця здатність дає перспективу більш складних моделей організації суспільства. «Завдяки значимим символам також можлива символічна інтеракція. Інакше кажучи, люди можуть взаємодіяти один з одним не тільки за допомогою жестів, але також за допомогою значимих символів. Ця здатність, звичайно, породжує відмінності і, і через неї можливі набагато більш складні моделі взаємодії і форми соціальної організації, ніж ті, що були б можливі суто при використанні жестів». [1, с. 243]

Мислиннєві процесі Мід розглядає, використовуючи такі поняття, як інтелект, свідомість, значення, розум, замість. Під інтелектом розуміється взаємне підлаштування індивідів під поведінку один одного за допомогою значимих символів. Ключовою здатністю людини (на відміну від тварин), є зданість затримувати свої реакції на стимули. Маючи перед собою набір альтернативних реакцій, людина здатна рефлексувати, тобто вибудовувати тактики і стратегії своєї поведінки. Свідомість Мід переносить з мозку людини в соціальний світ, тобто вважає його процесом функціональним. Значення також лежить в площині соціального, тобто воно підказує певні дії, які будуть слідувати за жестом. Якщо значення пов'язане з певним символом, воно стає усвідомленим. В цьому ж ключі розуміється і розум, тобто процес підлаштування під вирішення проблем, які пропонує навколишнє середовище. Під самістю розуміється здатність індивіда сприймати себе не тільки суб'єктом, а і об'єктом соціальної дії. Оцінюючи себе і свою поведінку люди здатні передбачати реакцію інших і вносити корективи до своїх життєвих стратегій. Самість є дуже важливою категорією в теорії Міда.

Мід прослідковує розвиток самості на прикладі двох етапів з життя дитини – стадія рольових ігор та стадія колективних ігор. На стадії рольових ігор діти навчаються примряти відношення інших людей до себе. На цьому етапі діти навчаються оцінювати самих себе з точки зору важливих для них персон. На

стадії колективних ігор дитина повинна навчитися приміряти ролі не тільки однієї особи, а всіх учасників певного процесу. Вона повинна вирішити, як співвідносяться між собою різні учасники, та віднайти своє місце в певній ситуації. На цій стадії виникає також таке поняття, як узагальнений інший, тобто певний набір правил поведінки і конфігурації між ролями, які характерні для даної ситуації. В подальшому дитина користується цією системою під час прийняття рішень.

Також, Мід виділяє два аспекти самості, які він називає І та Ме. І – це безпосередня реакція на інших, яка не обмежена правилами і нормами. Ме – це замість з урахуванням вимог соціального контролю.

Суспільство, згідно теорії Міда, цей той набір установок, які індивіди носять в собі і керуються ними під час взаємодії. Під час інтерналізації індивідом спільних звичаїв поведінки відбувається процес виховання.

Загалом, основними принципами символічного інтеракціонізму можна назвати:

1. Наявність у людей здатності мислити, на відміну від тварин;
2. Мислення формується в процесі взаємодії з іншими індивідами;
3. Під час соціальної взаємодії, люди засвоюють значення і символи, які дозволяють їм мислити;
4. Значення і символи формують специфічний тип взаємодії між людьми;
5. Значення і символи можуть модернізуватися, в залежності інтерпретації ситуації індивідом;
6. Модернізація значень і символів можлива завдяки здатності індивіда взаємодіяти із самим собою і обирати кращі шляхи поведінки.
7. Групи і спільноти – це набір дій і взаємодій.

Драматургічний підхід, І. Гофман.

Теоретичні положення Ірвінга Гофмана можуть бути цікавими для нас з тих міркувань, що суспільство в його працях уподібнюється театральним підмосткам. В такому випадку, театр можна розглядати, як мініатюрний зліпок суспільства.

Американський соціолог Ірвінг Гофман (1922 - 1982) розглядав соціальну взаємодію, проводячи аналогію з театральною сценою. Він виділив таке поняття, як передній план, де відбувається представлення індивіда іншим за допомогою символічних значень. Разом з переднім планом, індивідами використовується задній план, куди вони переміщуються для підготовки власних дій (виконання). Вважається, що на задньому плані, індивіди можуть скинути з себе соціальні ролі і бути самими собою. Для повноцінної демонстрації діяльності індивідам потрібна фізична обстановка для переднього плану, аналогом якої в театрі є сценографія. Обстановка допомагає актору розширити межі уяви аудиторії, а також направляє її хід думок. Також, в даній теорії, виділяються наступні поняття - особистий передній план - елементи обстановки, які асоціюються із виконавцем; зовнішній вигляд - елементи, які підтверджують соціальний статус індивіда та манери - використання невербальної лексики.

Драматургічний підхід ставить в центр свого аналізу індивіда, який виконує певні соціальні дії. Гофман розглядав індивіда, який бере участь в соціальній взаємодії, як певний соціальний продукт. Соціальне «Я» виникає в процесі театралізованої взаємодії акторів. Більших вистав проходить успішно і актор не допускає порушення свого образу, проте, трапляються порушення і актор намагається нейтралізувати негативні наслідки. Індивіди розуміють, що частина аудиторії, для якої вони розігрують виставу може бути цілеспрямовано налаштована на порушення вибудованого образу. Для цього актори можуть піддати особливому контролю таких глядачів. Актори використовують певні способи для «управління враженнями» аудиторії і примушення аудиторії діяти в інтерес індивіда.

«Хоча більша частина соціологів займається аналізом великомасштабних структур, таких, як сім'я, інститути праці або держава, існує важлива галузь соціології, націлена на менш масштабний аналіз практик, взаємодій і культурних механізмів (arrangements) повсякденному житті. В рамках деяких

підходів, таких, як етнометодологія, вважається, що повсякденне життя являє собою єдиний вартий уваги (valid) рівень соціологічного аналізу.

Існує ряд різних соціологічних підходів до дослідження повсякденного життя. Альфред Шюц намагався аналізувати сприймаються як само собою зрозумілі допущення повсякденного мислення при повсякденній взаємодії. Ю. Габермас протиставляв життєвий світ (повсякденне життя) і соціальну систему; відповідно до його концепції, процес модернізації і раціоналізації веде до колонізації життєвого світу. Останній виступає як справжній (authentic), тоді як інститути раціоналізованій соціальній системі є штучними і фальшивими. А. Лефевр (Lefebvre, 1947), що стоїть на марксистських позиціях, вказував на необхідність розуміння того, що, розділяючи сфери роботи, домогосподарства та дозвілля, капіталізм породжує відчуження в повсякденному житті. Продуктом споживання суспільства є комодифікація повсякденному житті. В рамках постмодерністських досліджень культури стверджувалося, що відбувається естетизація повсякденному житті, в ході якої звичайні об'єкти повсякденного світу виявляються під зростаючим впливом стилю і моди. Вони створюються не просто тому що корисні, а визначаються модою, перетворившись в продукти дизайну. І. Гофман вивчав повсякденне життя як постановку (performance).

П. Бурдьє розробив поняття габітусу (habitus), за допомогою якого світ повсякденності описувався як система практик, що втілюють наші фундаментальні переваги і смаки щодо предметів, цінностей та людей. Габітус визначає нашу реакцію на реальність, організовуючи ці переваги в систему відмінностей (distinctions), структурують соціальну реальність. Габітус - це культурна організація повсякденних практик, що включає смак і емоції.» [2, с. 261]

Мова, як скорочене позначення

Однією зі сторін людського суспільства, під час дослідження повсякденних практик в пост-конфліктному середовищі, є мова. Про

важливість цього символічного інструменту взаємодії описано в Петра Штомпки:

«Коли ми думаємо, ми користуємося скороченими позначеннями, уявленнями, що вказують на певні складні стану або явища. Перш за все, ми користуємося різного роду знаками. Коли ми чуємо грім, ми припускаємо, що наближається гроза; коли ми бачимо собаку, яка гарчить і показує ікла, ми боїмося, що вона нападе на нас; коли ми бачимо, що кухонна плита стала червоною, ми знаємо, що вона гаряча, а корду червоніє людина, ми припускаємо, що він чогось засоромився. Зв'язок між знаком і тим, що він означає, є природною в тому сенсі, що вона виникає з будь-яких об'єктивних закономірностей - методологічних, зоологічних, фізичних, біологічних. За умови, що всі знайомі з цими закономірностями, знак для всіх буде мати одне і те ж значення.

Набагато складнішим уявним скороченням є символ. Зв'язок між символом і тим, що він означає, не є природною, не впливає з будь-якої об'єктивної закономірності або необхідності, а носить абсолютно умовний, конвенціональний характер. Символ - це не що інше як предмет, з яким ми маємо справу: малюнок столу - це не те ж саме що стіл, а написане слово «стіл», «table», «mesa», «tavola» вже зовсім, звичайно, не схоже на стіл. Але, коли ми читаємо слово «стіл», в нашій уяві постає якась плита на чотирьох ніжках. Більш того, якщо ми скажемо «стіл» кому-небудь, хто є людиною нашої групи, то і в його уяві виникне точно такий предмет меблів. Яким чином це можливо? Зв'язок символу з явищем або предметом, який він, цей символ, позначає, є результатом певної конвенції (умовної домовленості, укладеної угоди): ми так домовилися, так вирішили, що поєднання саме цих чотирьох букв - «стіл» - з'єднаємо в своїй уяві з предметом меблів певного роду. Хто так вирішив? Може бути, окрема людина. Маленька дитина може, наприклад, дивлячись на стіл, називати його по-своєму: «тіл». Це його приватна, індивідуальна конвенція. Батьки в такому випадку не зрозуміють або насилу зрозуміють, про що він говорить, бо вони не брали участі в цій конвенції.

Комунікація, зв'язок, взаєморозуміння між людьми можливі тільки тоді, коли такі співвідношення символів з об'єктами стають загальною конвенцією в даній групі, коли всі її члени «домовляються» між собою, що про меблі певного роду вони будуть говорити за допомогою слова «стіл». Інакше кажучи, коли символам надається одне і те ж значення, коли люди бачать за цими символами ті ж самі предмети, явища або події. Такі загальні символи, які мають значення, однаково розділяються, що розуміються всіма членами групи, стають надбанням даної групи, «соціальними фактами» в тому сенсі, який надавав цьому поняттю Дюркгейм. Інакше кажучи, вони входять в культуру.» [49, с. 303]

Для того, щоб зрозуміти інтерес до аналізу різниці символічних значень під час конфлікту, доцільно поглянути на «лексику війни», яка використовується різними сторонами конфлікту [20, с. 90] (Табл. 2)

Таблиця 1.2

Лексика війни: характеристики конфлікту

Джерело	Характеристика
Українські правові акти	АТО; терористична війна проти України; воєнний конфлікт; збройний конфлікт; збройний конфлікт на Сході України; інформаційна війна РФ проти України; збройна агресія і порушення територіальної цілісності України (тимчасова окупація РФ Автономної Республіки Крим, міста Севастополя); військова агресія РФ в окремих районах Донецької і Луганської областей); збройна агресія РФ проти України.
Зарубіжні правові акти	Збройний конфлікт на Сході України;

	конфлікт в Україні; військова агресія РФ проти України; незаконні військові дії; військова інтервенція РФ в Україну; участь регулярних підрозділів ЗС РФ у прямих військових операціях на території України; агресія та гібридна війна з боку РФ; російської агресія в Україні; збройний конфлікт в окремих районах Донецької та Луганської областей; бойові операції на території України.
Українські ЗМІ	Військовий конфлікт; збройне протистояння; конфлікт на Сході України; військова агресія РФ; гібридна війна; антитерористична операція.
Закордонні ЗМІ	Українська криза; український конфлікт; громадянська війна в Україні; російська агресія в Україні; війна РФ в Україні; війна РФ проти України.
Російська пропаганда / ЗМІ	Громадянська війна; війна в Україні; війна за незалежність ДНР і ЛНР; внутрішній конфлікт; конфлікт в Україні.

Ця таблиця наглядно ілюструє важливість аналізу термінів для виявлення причин та сторін конфлікту.

Дискурс-аналіз

Під дискурсом, в загальному, розуміється масив текстів, які створюються індивідами в процесі щоденних практик - бізнес, комунікації, політика і т.д. Дискурс можна назвати, також, самостійним полем смислів, певною сферою, яка розвивається за своїми символічними законами. Дискурси впливають на соціальну реальність, в тому числі на перебіг конфлікту і його трансформацію. Дискурси впливають на локальні і глобальні зміни, від формування груп до зміни соціальних інститутів. Це нашоє на думку про необхідність управління такою сферою, а також про можливість прогнозування розвитку дискурсів.

Найбільш поширеними підходами в дискурс-аналізі є наступні: теорія Лакло і Муффа, критичний дискурс-аналіз і дискурсивна психології. Увага в них направлена на конструювання проектів емпіричних досліджень (теоретичний підхід, залучення інших методик, валідизація результатів). Теорія Лакло і Муффа є найбільш постструктуралістською, тому що об'єднує два рівні мови – *langue* (базова структура мови) і *parole* (використання мови на практиці). Тобто, структура існує тільки в дискурсивних практиках. Теорія Феркло використовує такі концепти, як інтертекстуальність (використання текстами раніше сформованих значень) та інтердискурсивність (змішування текстів у різних дискурсах). Артикуляція Лакло і Муффа розглядається, як комбінація елементів, яка дає їм нову ідентичність. Дискурс в дискурсивних психологів залежить від контексту.

На теоретичному рівні всі підходи розмивають різницю між структурою і практикою, але в емпіричних дослідженнях потрібно проводити різницю. В дискурс-аналізі використовуються таку категорію, як дискурс-строй. Дискурс-строй – це складна система дискурсів і жанрів у одній соціальній області чи інституті. Варто аналізувати переплетіння дискурсів, а також перетікання одного в інший. Зважаючи на те, що границі окремого дискурсу визначити складно, потрібно робити це в залежності від цілей дослідження (наприклад,

дискурс традиційної медицини, дискурс альтернативної медицини). Під час операціоналізації, дискурс-строй є загальною платформою різних дискурсів, дискурс – патерн значень всередині платформи.

Аналітичні інструменти, які використовує дискурс-аналіз залежать від напрямку. У Феркло – це систематичний лінгвістичний підхід, у дискурсивної психології – риторика, в Лакло і Муфф – «знак, який змінюється».

Аналітичні стратегії концепцій - порівняння – чим цей текст відрізняється від інших (структуралістський підхід); заміщення – сам аналітик створює текст для порівняння (структуралістський підхід); перебільшення деталі – непропорційне роздування однієї текстової деталі; поліфонічність – відслідковування різних голосів і дискурсів у тексті.

Для аналізу театральної практики доцільно використати структуру критичного дискурс-аналізу, яку розробив Норман Феркло.

Критичні дискурсивні дослідження (КДД), як академічний проект варто почати з розгляду таких вимірів влади, які пов'язані з мовними практиками, дискурсом і комунікаціями. Предмет дослідження – дискурсивне відтворення зловживання владою і соціальної нерівності потрібно аналізувати, як зв'язок мікро-рівня мови, тексту, семіотичних практик і макро-рівня домінування одних груп над іншими. Направленість КДД на вивчення зловживання владою потребує звернення до етики і моральної філософії (расизм – це погано), а також вивчення можливостей доступу до публічного дискурсу.

КДД, як і дискурс-аналіз не являється методом дослідження, а скоріше міждисциплінарним проектом, розповсюдженим у всіх соціальних науках. Способи вивчення стратегій і структур дискурсу - граматичний аналіз, прагматичний аналіз, риторичний аналіз, стилістичний аналіз, аналіз специфіки структур, конверсаційний аналіз, семіотичний аналіз взаємодії. Методи (або їх можна називати способами) можуть міксуватися і бути, як якісними (описання деталей дискурсу), так і кількісними (лінгвістика). Також застосовуються звичні методи – включене спостереження, етнографічний метод, експерименти. Дискурс аналізується не тільки, як автономний вербальний процес, а і в

контекстах соціальної взаємодії. Для перевірки гіпотез може застосовуватися психологічний експеримент.

Методи КДД сприяють посиленню впливу підлеглих груп, які вивчаються. Методи КДД орієнтовані на складні відносини між соціальною структурою і структурою дискурсу. КДД фокусується на таких наслідках дискурсу, яку можуть сприяти певним соціальним наслідкам (расистський дискурс, як протиставлення ін-групи та аут-групи). Зв'язок між соціальними структурами і дискурсом не просто кореляційний чи каузальний, а складний соціокогнітивний процес (свідомість учасників).

КДД вивчає особливі соціальні феномени, виявляючи інтерес до критичного вивчення соціальних проблем нерівності і домінування. Критерій критичності досліджень: вивчення домінування з точки зору підлеглих груп; досвід підлеглих груп використовується, як оцінка домінуючого дискурсу; можливість доведення нелегітимності домінуючого дискурсу; альтернативи домінуючого дискурсу можуть бути створені лише з урахуванням інтересів підлеглих.

Дослідники в області КДД не являються нейтральними, а відкрито розділяють інтереси підлеглих і діють для вирішення соціальних проблем. Критичний і соціально-значимий аналіз не означає, що він недостатньо науковий. Навпаки, суворість методу дозволить краще відкрити відтворення соціальних структур. Застосовуючи і розробляючи складні міждисциплінарні теорії, КДД повинен залишатися релевантним домінантним групам. Поганий дискурс-аналіз – це той, що не вносить вкладу до соціальних змін. КДД можна застосовувати і в ширшому сенсі (напр. дискурс і суспільство).

Використання дискурсу – один зі способів реалізації влади (управління одних іншими). Для досліджень зловживань управління дискурсом ми повинні розглянути його особливі умови, такі як порушення людських прав. Дискурс впливає на свідомість тих, ким управляють і, таким чином, на їхні дії (схема для влади: управління дискурсом - управління свідомістю - управління діями).

Перший крок управління дискурсом – управління контекстом, тому потрібно вивчати доступи до публічного простору. Доступ розглядається, як форма активного залучення до дискурсу. Деталі процесу дискурсного впливу на свідомість людей поки що до кінця не зрозумілі. Ілюзія свободи і багатства вибору може сприяти гегемонії домінуючих груп. Для розуміння хто і як управляє дискурсом, потрібний глибокий соціальний аналіз (позиції та ролі). Це обмежено доступом до даних (кабінетні зустрічі). Як стає можливою символічна влада?

Соціальний аналіз тісно пов'язаний із дискурс-аналізом і потребує когнітивного аналізу. Дискурс-аналітики намагаються працювати на мікро-рівні. КДД направлений на виявлення фундаментальних відносин трьох концептів – дискурс, знання, суспільство (прямого зв'язку немає). Історія та культура також фундаментальні виміри для КДІ.

Влада – це не завжди зловживання. Стандарти легітимності – відносні.

Практична значимість КДД – посередництво і консультування, просвітництво, поради спеціалістам та етичні кодекси, навчання.

Згідно теорії Феркло вважається, що дискурс є не тільки таким, що конститууює, а й таким, який конституують. Тобто, дискурс, хоча і являється важливою формою соціальної практики, проте окрім нього існують й інші соціальні практики, які визначають життя суспільства. До не дискурсивних практик Феркло відносить, наприклад фізичні практики, які існують в процесі будівництва. На відміну від фізичних практик, функціонування засобів масової інформації - це перш за все, дискурсивна практика. Загалом, підхід Феркло - тексто-орієнтована форма дискурс - аналіз, в якій існують три напрямки: лінгвістичний аналіз тексту, макросоціологічний аналіз соціальної практики, мікросоціологічна (інтерпретативна) традиція в соціології. Детально аналізуючи текст, Феркло намагається зробити висновки про те, як дискурсивні процеси функціонують в певних текстах. Проте, текст для нього не є головним об'єктом аналізу, дослідження повинно бути міжгалузевим і враховувати висновки інших підходів щодо соціальних структур і практик. Важливо ще раз

наголосити, що центральний момент в теорії Феркло - необхідно розглядати відношення між дискурсивною практикою і соціальними структурами, як комплексне і таке, що змінюється протягом певного часу.

Під час дискурс-аналізу, необхідно враховувати два виміри:

- комунікативну подію - окремий випадок використання мови (наприклад, рецензія на театральну виставу);
- дискурс-строй - конфігурація всіх типів дискурсів, які використовуються в певній соціальній сфері (наприклад, мистецький дискурс, патріотичний дискурс, дискурс трансформації конфлікту);

Типи дискурсів складаються із дискурсів та жанрів. Жанр - це специфічний спосіб використання мови, яке є частиною певної соціальної практики. В дискурс-строї існують певні практики, які використовуються для виробництва чи споживання текстів. Наприклад, в середині дискурс-строю театру існують практики «актор - глядач», мова для створення вистави творчим складом, мова написання рецензій. В кожному мовному випадку існують три виміри - текст (мова, візуальний образ), дискурсивна практика (спосіб виробництва і споживання текстів), соціальну практику. Під час аналізу тексту необхідно аналізувати й інші виміри і навпаки. Під час роботи над текстом необхідно зрозуміти, як їх автори використовують вже існуючі дискурси та жанри, а також на способах сприйняття адресатів текстів за допомогою існуючих смислів. Дискурсивну практику можна назвати проміжною ланкою між текстами і соціальною практикою - все відбувається під час використання мови для виробництва і споживання тексту.

Критичний дискурс-аналіз призначений для соціального дослідження, яке покликано змінити стан речей у суспільстві (наприклад, нерівність). Точкою відліку аналізу є визначення проблеми дослідження, тобто того стану справ, який варто змінити для покращення життя суспільства. В індивідів може існувати викривлене уявлення про реальний стан справ у країні. Дослідник спроможний адекватно пояснити суспільству недоліки ідеології, яка стала для людей «природним станом речей». Для якісного визначення завдань

дослідження необхідно усвідомити зв'язок між дискурсивними практиками і більш ширшими соціальними змінами. Феркло досліджував розповсюдження конс'юмеристської культури (контекст дослідження) в Британському суспільстві на прикладі об'яви про прийом на роботу (текст для аналізу). Вибір матеріалів для дослідження залежить від завдань, який ставить перед собою аналітик. Тобто, тут необхідно відібрати ті тексти, які будуть релевантними щодо практики в певних соціальних умовах.

Аналітик повинен шукати відповіді на свої питання на трьох рівнях - дискурсивною практикою, текстом і соціальною практикою.

Предмет аналізу дискурсивної практики - спосіб виробництва і споживання тексту. Наприклад, якщо це стаття, дослідник може описати її процес написання і дистрибуції, а також ті сили, які впливають на статтю під час її «життєвого циклу» від автора до читача. На цьому етапі необхідно виокремити основні елементи, які зосереджені в емпіричному матеріалі - рекламний дискурс, дискурс особистої відповідальності, освітній дискурс і т.д. Таким чином, ми зможемо зробити висновки про міру інтердискурсивності (поєднання різних дискурсів) емпіричного матеріалу. Згідно теорії Феркло, високий рівень інтердискурсивності свідчить про зміни, а низький про відтворення існуючого порядку.

Під час аналізу тексту ми можемо виявити, яким чином лінгвістичні характеристики тексту активуються написаним. Феркло використовує наступні інструменти для лінгвістичного аналізу тексту - інтеракціональний контроль (домінування співбесідників), етос (як мова конструює ідентичності), метафори, вибір слів, граматика. Під час роботи важливо звертати увагу на два ключових граматичних елементи транзитивність і модальність. Транзитивність ілюструє зв'язок подій і процесів з суб'єктами і об'єктами. Ігноруючи авторів певного вчинку, текст може приховати істинних акторів, які спричинили певну подію і звільняти їх від відповідальності. Модальність каже нам про рівень залученості автора у своє висказування, який виражає різний рівень впевненості в інформації.

Аналізуючи соціальну практику, необхідно залучати інші соціальні теорії. Головним завданням на цьому етапі є виявлення інтердискурсивних поєднань. Змішування різних дискурсів дозволить зробити висновки про вплив соціальних змін, наприклад, на донесення до читача театральної рецензії основних проблем мистецького середовища.

Результатом дослідження за методологією Феркло повинно стати пояснення суспільству стану речей і просування егалітарного і ліберального дискурсів, і відповідно, подальшій демократизації.

РОЗДІЛ 2: МАРКЕРИ ПРИМИРЕННЯ В ТЕАТРАЛЬНОМУ ДИСКУРСІ

2.1. Театр у фокусі соціології

Театр для соціології виступає метафорою наукового об'єктива, який наведено на суспільні процеси. Враховуючи багатогранність театральної діяльності, науковий інтерес викликає взаємодія двох умовних сторін процесу: творця та глядача. Безперечно, вже сама театральна вистава може слугувати багатим джерелом для роздумів щодо суспільства, як такого. Та особливий інтерес викликає можливість дослідити феномени, які виникають на перетині двох сторін видовища: того, що відбувається на сцені та того, що відбувається в глядацькій залі.

Для того, щоб розпочати пошуки підходів до соціологічного бачення театральної діяльності, варто скористатися поглядом на театр не як об'єкт дослідження, а як місце для дослідження, так як це робить К. Гірц з насиченим описанням [14, с. 17]. Така візія обіцяє продемонструвати театральний простір, як місце перетину різноманітних соціальних структур і практик.

Повертаючись до театру, як метафори для соціології, зазначимо, що цей вид мистецтва можна розглядати, як веберіанський ідеальний тип. Набуваючи, відповідних історичному періоду символічних значень, процес виникнення творчого продукту, стає суспільною саморефлексією.

Соціальні трансформації періоду незалежності України не могли не вплинути на театральний дискурс. Користуючися термінологією теорії дискурсу Лакло і Муф, під світлом рампи, розгорнулася жорстка боротьба за перетворення елементів у моменти і приписування театру нової суспільної ролі.

Таким чином, сутність інтересу соціології полягає у визначенні українських театрів, як місць створення та зміни символічних значень в контексті соціальних трансформацій України, періоду незалежності.

Теоретичним завданням є актуалізація дефініції українського театру чи театрів, якщо використовувати плюралістичну парадигму культурологічних наук.

Фактично, науковці може зацікавити огляд діяльності українських театрів із соціологічної перспективи на мікро та макро рівнях. Враховуючи фундаментальні завдання соціології, її методика дозволить накреслити напрямки подальших досліджень.

«Підбиваючи перші і приблизні підсумки, можна сказати: те, що відрізняє соціологію і надає їй особливий характер, - це звичка розглядати людські дії як елементи більш широких структур, тобто аж ніяк не випадкових сукупностей дійових осіб, замкнених в мережі взаємної залежності (залежність же є стан, при якому ймовірність того, що дії вживаються, як і ймовірність успіху цієї дії, змінюються відповідно до того, що являють собою інші дійові особи, що вони роблять або можуть зробити). Соціологи запитали б, які можуть бути наслідки цієї замкнутості, обмеженості людей рамками відносин взаємної залежності для їх реальних і можливих дій. Такого роду питання і формують об'єкти вивчення соціології, яку найбільше цікавлять структури, мережі взаємозв'язків, взаємозумовленість дії і збільшення або скорочення ступенів свободи діючих осіб. Поодинокі дійові особи, як я або ви, потрапляють в поле зору соціологічного дослідження як одиниці, члени або партнери в мережі взаємозалежностей. Можна сказати, що основними питаннями соціології є такі: в якому сенсі значима ця залежність одних людей від інших, що б вони не робили; в якому сенсі значимо те, що вони завжди живуть (і не можуть інакше) спільноту, у взаємозв'язку, обмінюючись, конкуруючи і кооперуючись з іншими людьми? Все це, охоплюється такого роду питаннями (а не якась окрема сукупність людей або подій, відібраних для цілей дослідження, і не певний набір людських дій, знехтуваний іншими напрямками досліджень), становить особливу область соціологічного аналізу і дозволяє визначити соціологію як відносно самостійну галузь гуманітарних і соціальних наук. Отже ми можемо зробити висновок, що соціологія є першим і основним способом

осмислення людського світу; в принципі його можна осмислювати і іншими способами. [8, с. 56]»

Попередній огляд наукових розвідок стосовно модернізації українських театрів демонструє фрагментарність, а також акцент на, переважно, театрознавчій візії. Такий підхід не дозволяє в повній мірі осмислити місце театрального мистецтва на культурній мапі України. Відсутність досліджень з використанням новітніх якісних та кількісних методів виносить українські театри поза межі соціології культури.

Існують місця, де переплетіння різноманітних видів людської діяльності відчувається особливо гостро. Такі враження підсилюються, коли зустрічаються те, що прийнято називати ремеслом та те, що знаходиться ближче до категорії «чиста творчість». Одним з таких місць є театр. Оглядаючи розмаїття думок щодо сприйняття театру суспільством, відразу стає помітною поляризація відношення до нього. Для когось, це місце рутинної праці, не важливо, монтувальник сцени він чи актор. Для інших, це місце таємничого дійства, яке за декілька годин здатне перевернути твій внутрішній світ і випустити на вулицю іншою особистістю. Зрозуміло, що в рамках курсової роботи, марно сподіватися сформувати універсальне визначення феномену театрального мистецтва. Тому, доцільно зосередитися на соціальній ролі театру, як відправній точці нашого дослідження.

Патріс Паві, професор театрознавства Сорбони, визначає театральне мистецтво наступним чином: «Театральне мистецтво – це словосполучення, в якому заздалегідь закладено всі суперечності театру. Чи маємо тут самобутнє мистецтво з власними законами та естетичною специфікою? Чи це тільки результат (синтез, конгломерат та зіставлення) дії різних видів мистецтва, як-от малярство, поезія, архітектура, музика, танець і жести? В історії естетики співіснують два погляди на театральне мистецтво. Однак йдеться передусім про вивчення цього виду мистецтва та його місце у західноєвропейській традиції». [36, с. 464]

Для виходу на ширшу перспективу соціології культури, варто додати до даного визначення надбудову у вигляді історичних умов виникнення театральної діяльності, а також соціального контексту його функціонування. В різні історичні епохи, мистецтво, а разом з ним особистості та спільноти, які його продукували, вкладали в театр свої значення. Простежити зв'язок між суспільними викликами певної епохи, а також задачами, які ставили собі театральні діячі, означає натрапити на слід прихованого смислотворення. Місця для видовищ існували завжди. Попередні покоління залишили нам в спадок галерею форм і засобів для створення зліпків суспільної взаємодії. Ісус обіцяв навчити Петра ловити людей в сіті, простір Форуму був центром життя Риму, трубадури зі своєю лірикою активно впливали на соціум. Переглядаючи спектакль, виникає відчуття досягнення людством апогею у майстерності візуалізації ролей і статусів. Саме тому, не варто легковажити із висновками щодо актуальності системи оцінювання один одного різними засобами і прийомами, як це пропонує театр.

Для прокладання містка поміж культурологічним осмисленням театру та виміром суспільних трансформацій, пропонуємо розглянути об'єкт дослідження, як місце виникнення «культурного шоку». Визначення поняття «культура» американським антропологом Ф. Боком надає нам таку можливість: «Культура в самому широкому сенсі слова – це те, через що ти стаєш чужаком, коли покидаєш свій дім. Культура включає в себе всі переконання і всі очікування, які виказують і демонструють люди... Коли ти в своїй групі, серед людей, з якими розділяєш спільну культуру, тобі не доводиться обдумувати і проектувати слова та вчинки, тому що всі ви – і ти, і вони – бачите світ в принципі однаково, знаєте чого чекати один від одного. Але, перебуваючи в чужому суспільстві, ти будеш відчувати складнощі, відчуття безпорадності і дезорієнтації, що можна назвати культурним шоком». [23, с. 22]

В рамках даної роботи театральний світ доцільно розглядати, як місце зумисного формування культурного шоку на рівні одного взятого суспільства. Починаючи, як мистецтво авангардне, націлене на вливання свіжої крові, з

часом нове мистецтво втрачає свою гостроту і перетворюється на легітиматора соціальних структур. Проте, важливим є відчуття боротьби з усім старим, яке дає нова хвиля своїм творцям та споживачам. Звісно, в епоху масової культури існування «класичного театру», який вже й забув, коли когось дивував, також здатне викликати «культурний шок» в звиклих до телевізійних серіалів глядачів. Ключовою залишається думка у визначенні про відчуття безпорадності та дезорієнтації, які виникають, коли ти покидаєш власний дім. Така задача театру дозволяє суспільству займатися самоспостереженням, усвідомлювати існування власної культури, бо ж виявляється, що існують ще й інші культури, які так гостро відчуються.

«Винахідливість, з якої людина здатна обійти і зруйнувати саму ретельно розроблених систему контролю, обіцяє позбавлення від соціального детермінізму, і саме цим можна пояснити симпатію, яку ми відчуваємо до шахраєві і шарлатанів (до тих пір, поки шахрайство не стосується нас самих). Подібні персонажі стають символами соціально го макіавеллізм, уособленням вірного, не мутне ілюзіями розуміння суспільства, що дозволяє маніпулювати ним заради досягнення власних цілей. У літературі виведені такі персонажі - Лафкадио у Андре Жида та Фелікс Круль у Томаса Манна, що ілюструють їх чарівність. У реальному житті можна згадати таких людей, як Фердинанд Уолдо-Демара-молодший, якому вдалося обдурити цілий ряд відомих фахівців з різних областей, які вважали його своїм колегою. Він з успіхом одягав личини таких шанованих соціальних самоідентифікацій, як професор коледжу, офіцер, пєнологія і навіть хірург.» [17, с. 76]

Модернізація українських театрів проходить в річищі суспільних трансформацій доби незалежності. За період з 1990 по 2013 рр., кількість театрів збільшилася зі 125 до 133, а кількість глядачів на виставах зменшилася з 17,6 млн осіб до 5,8, тобто більше ніж в три рази¹. Такі верхньорівневі дані не дозволяють проаналізувати причини асинхронної зміни показників з однієї

¹ За даними Державної служби статистики. Використано період, де враховано тимчасово окуповані території Автономної Республіки Крим, м.Севастополя та частини зони проведення антитерористичної операції.

сторони, та кричущого відпливу глядача з іншої. Беручи до уваги хиби з методологіє підрахунку кількісних показників у закладах культури, все ж можемо припустити, що роль театрального мистецтва в суспільстві змінилася.

В радянський період, театр був місцем вишуканого відпочинку, хоч як би він себе не позиціонував. Для того, щоб пережити катарсис чи в повній мірі насолодитися комедією, потрібно було мати достатній рівень інтелектуальної підготовки та вільний час. Державна політика в сфері культури давала надійні, в методологічному плані, орієнтири для створення вистав. Соціальні проблеми 90-х років, розвиток ринку масової культури, змусили театральне середовище ставати на нові неоліберальні рейки. Якщо раніше, керівництво театрів переймалося, переважно, художніми проблемами та бюрократичними процедурами розподілу ресурсів, то період незалежності змусив задуматися над такими проблемами, як економічна ефективність установ, рекламна діяльність та утримання своїх акторів від спокуси перейти до комерційного сектору. Все це призвело до потреби у перегляді способів створення театральних вистав та пропозиції їх широкому загалу.

З іншої, сторони, невдоволені монополізацією експертизи в культурній галузі, починають з'являтися альтернативні колективи, які вимагають допуску до театрального дискурсу. Називаючи себе то недержавними то незалежними, вони критикують класичні державні театри за їх вперту прив'язаність до старих мистецьких форм та необмежений доступ до державних ресурсів. Вони орієнтуються на західноєвропейські та північноамериканські приклади організації театральної справи та ставлять собі за завдання стати частиною модерного суспільства, якому бракує нових форм самопізнання. Альтернативним театрам, при всій повазі до їх внутрішнього *perpetuum mobile* та готовності ризикувати, часом, не вистачає професіоналізму та групової солідарності. Такі ознаки виводять їх на рівень суб'єктів підприємницької активності.

Оглядаючи процес диференціації театрального середовища, виникає спокуса віднести державні установи до представників традиційних форм

смыслотворення, а нові групи до модерних. У своїй монографії П. Кутуєв так описує ризики подібного захоплення: «Серед східноєвропейських неофітів концепції модернізації поширеним є спрощене, сповнене ейфорії потрактування змісту цього процесу, потрактування, яке нехтує суттєвим незадоволенням, спричиненим тягарем модернізації. Водночас заперечення реалій модерну інтерпретується суто як вияв глибокого традиціоналізму» [30, с. 23-24]. В подальшій розвідці необхідно взяти дану пересторогу на озброєння, щоб не потрапити в ситуацію, коли ми вартісні мистецькі продукти ігноруватимемо, через те що вони затавровані, як державні.

Відсутність комплексних досліджень українських театрів відчувається у намаганнях дослідників з різних галузей вдаватися до вузько-тематичних розвідок. Такі кроки, поглиблюють окремі теми, але не дають відповідей на питання імплементації світового досвіду щодо модернізації культурних установ. Разом з цим, дезорієнтація в стані театральних справ призводить до непорозумінь та конфліктних ситуацій між елементами об'єкта дослідження.

Згідно із запитамі недержавних організацій, які приймають рішення про розвиток українських театрів, можна виділити чотири блоки нагальних проблем: адміністративні, економічні, політичні та поведінкові (дослідження глядача). Найсуттєвішими викликами фахівці називають наступні:

- неспроможність сучасної театральної системи України інтегруватися у світовий театральний контекст. Така замкнутість може бути наслідком відсутності рівного поля гри для всіх учасників театрального середовища, протекціонізм щодо певних категорій з боку владних структур;
- відсутність якісної законодавчої бази, що може призводити до неоднозначного трактування проблемних ситуацій;
- відсутність ринку театрального продукту, зумовлена державною монополією. Таке трактування ситуації є ознакою проникнення неоліберального дискурсу в мистецьку середовище;

- Відсутність організованості недержавних театрів на низовому рівні. Останні тенденції, щодо формування Гільдії незалежної сцени, демонструє поступову інституціоналізацію даного середовища;
- Відсутність якісної театральної освіти;
- Відсутність квоти на сучасну українську драматургію в театрах;
- Відсутність національних театральних фестивалів серед пріоритетів державної політики;
- Низька інтенсивність театральних гастролів між столицею та регіонами;
- Відсутність театральних центрів, як моделі співіснування державного та недержавного секторів;
- Відсутність системного аналітичного дослідження театального середовища та моніторингу стану справ на постійній основі.

Перелічені завдання можна вирішити, застосувавши комплексний підхід щодо соціологічного дослідження українських театрів. Разом із класичними кількісними і якісними методами, доцільно використати дискурс аналіз, а також аналіз наративів.

Використання дискурсу є одним зі способів реалізації влади (управління одних іншими). Для досліджень зловживань управління театральним дискурсом ми повинні розглянути його особливі умови, такі як порушення прав учасників театального середовища. Дискурс впливає на свідомість тих, ким управляють і, таким чином, на їхні дії (схема для влади: управління дискурсом - управління свідомістю - управління діями). Перший крок управління дискурсом – управління контекстом, тому потрібно вивчати доступи до публічного простору всіх потенційних учасників театального середовища. Доступ розглядається, як форма активного залучення до дискурсу. Ілюзія свободи і багатства вибору, які є, наприклад, в глядача може сприяти гегемонії домінуючих груп. Для розуміння хто і як управляє дискурсом, потрібний глибокий соціальний аналіз (позиції та ролі). Це, звісно, обмежено доступом до даних (кабінетні зустрічі). Варто намагатися працювати на мікро-рівні. Глибинні інтерв'ю та включені

спостереження допоможуть зібрати розмаїття думок та розширити об'єкт дослідження.

Наратив, як послідовна розповідь індивіда про свій досвід, може слугувати аналітичним матеріалом для соціолога. Ланцюжок подій, які автор доносить до своїх слухачів або читачів продуктивніше розглядати не з перспективи збору фактуальної інформації, а в термінах розуміючої соціології. Такий підхід дозволить зробити аналіз глибоким та проявити емпатію до об'єкта дослідження. Автор даної роботи розпочав роботу над дослідженням «Українська актриса. Наративи трьох поколінь». Зміст даної розвідки полягає у порівняльному аналізі наративів представниць трьох поколінь українських актрис. Перше інтерв'ю було проведено з актрисою, яка тільки завершила ВНЗ і починає свій шлях в акторській кар'єрі. Друге інтерв'ю буде проведено з актрисою, яка перебуває в середині кар'єри, а третє – з актрисою, яка вже завершила свій творчий шлях. До отриманих результатів можна буде застосувати, наприклад, структурний підхід В. Лабова, який дозволить виділити ключові компоненти розповідей. Також, в матеріалі, варто буде простежити за боротьбою дискурсів на рівні індивідуальної свідомості.

Подив, що ми його відчуваємо, покинувши театральну залу, надзвичайно цінний для індивідуальної свідомості. Консолідація життєвого досвіду та «вічних» екзистенційних запитань в одному місці і в один час може призвести до непередбачуваних наслідків. Коли такий локальний «культурний шок» відвідання театру стає результатом якісної взаємодії митців та глядачів, можна вважати що результатів досягнуто.

2.2. Театр, як соціальна лабораторія

Для початку процесу примирення необхідно усвідомити психічні і міфічні сили, які експлуатуються в процесі розгортання конфлікту. Потреба в усвідомленні справжніх причин тієї чи іншої ситуації використовуються також і в процесі розбудови конфліктного етосу. Лідери екстремістських угруповань

часто відсилають до несправедливості, яка панує в суспільстві і пропонують єдине рішення для боротьби з нею. Проте, ми не повинні відкидати усвідомлення, як шлях до ширшої перспективи розгляду конфлікту та нашої ролі в розбудові миру. Під час творчого процесу ми можемо спостерігати за тим, як співвідносяться різні аспекти нашого суспільства та робити висновки про можливості мобілізації наявних ресурсів. Театральне середовище не може залишатися осторонь актуальних соціальних проблем і не рефлексувати над політичним конфліктом.

Звісно, не варто забувати, що мистецький продукт не є науковим аналізом дійсності, з усіма вимогами, який до нього висувається. Мистецтво це окрема сфера осмислення дійсності, де метод є вторинним і допомагає ідеї набути певної форми, яка могла би зчитуватися глядачами. Проте, той вплив, який вчиняє конфлікт на митця може викликати зовсім неочікувані форми реакції на нього, ніж чітко розроблені схеми практиками врегулювання конфліктів.

В пост-конфліктному середовищі театри можуть використовуватися і так, як це описано в книзі Войцеха Тохмана «Ти наче камінь їла» про наслідки війни в колишній Югославії. В цьому епізоді описується місце для ідентифікації решток жертв конфлікту за знайденим одягом:

«Театральну залу в сільському будинку культури відчиняють раз на тиждень – у четвер. Кожен може увійти й подивитись, тому приїздять люди не лише з околиць, а здалеку. Вони сподіваються, що саме тут з'ясують свою справу. В театральній залі є сцена, але нема місць для глядачів. На теракотовому настилі розкладено одяг. Ще раніше його посортовано: це знайдено на першій людині, а те – на шістдесятій. Усе випрано, щоб відновити кольори. Висушено на нурку. Тепер кольорові речі лежать тісно, одна коло другої, хоч і кожна окремо. Тільки зрідка трапляється повний комплект. Наприклад, одразу ж при вході лежить лише трикотажна сорочка в білоблакитну смужку. Її точно носив ставний чоловік. Зате в іншій сорочці з написом «Montana» ходив якийсь худорляк. Далі: вельветові штани, колись білі, а тепер пожовклі. Хто їх носив? Під вікном лише джинсова холоша. Чия?

Далі: лише шкіряний ремінь, тільки плавки, тільки одна футболка, тільки чорна шкарпетка. Біля кожної речі (точніше, кожної дрантини) – порожня паперова сумка, з якої це дрантя вийняли. Й аркуш із надрукованим на комп'ютері великим номером.» [43, с. 10]

В даній роботі мова йде про мистецьке середовище, як лабораторію, де немислимі, на перший погляд речі, можуть бути «обкатані» на предмет їх дієздатності. Коли драматург створює п'єсу, зовсім не важливо точність збору ним емпіричного матеріалу, хоча це є ключовим в певних жанрах – вербатім (документальний театр). Нам повинно бути цікавим ті суб'єкти та об'єкти, яких автор включає в коло своїх інтересів. Саме виокремлення сторін конфлікту та розстановка їх по умовному простору взаємного існування може натякнути на ширшу перспективу під час наукового та практичного вирішення конфліктів. Окреме питання, це змальовування автором передумов конфлікту, тих невидимих сил, які безупинно диктують його перебіг та не дозволяють усвідомити себе. Але текст це ще не все. В процесі театральної постановки, конфліктна ситуація буде проінтерпретована ще безліч разів – починаючи від режисера, який береться за сценічне втілення, продовжуючи акторами, сценографами, композиторами, звукорежисерами, художниками по світлу та ін. Ніби-то, закінчитися цей процес інтерпретації має на глядачеві, заради якого і відбувається творчий процес. Але, якщо на глядачеві це і закінчиться, то цілі соціального навчання, які може виконувати театр досягнуто не буде. Театральні критики, ставлячись з поблажливостю до такої делікатної теми, як поточний конфлікт, можуть зосередитися на суто фахових сторонах вистави і не донести далі ідеї з вирішення конфлікту. Тому, так важливо є аналізувати сучасні українські вистави з точки зору можливості для пошуку нових форм примирення, які є релевантними саме для нас.

На таку аналогію наштотує утопія Ф. Бекона «Нова Атлантида» [9], де мова йде про науку, а не про театр, проте напрямок зрозумілий. Це розповідь про екіпаж корабля, який вирушив з Перу в напрямку Китаю і через несприятливий напрямок вітру, опинився у відкритому морі. Не сподіваючись

залишитися в живих, члени екіпажу раптово помітили острів. Корабель наблизився до гавані, в яку зайти їм не дозволили місцеві жителі. Трішки згодом, представники місцевого населення вступили в контакт з горемореплавцями і запропонували їм допомогу, а саме перебування протягом певного часу на цьому, невідомому досі жителям Старого та Нового світів острові. Під час спілкування з чиновниками острова Бенсалем, на якому суспільний лад налаштований напрочуд добре, герої розповіді дізнаються багато цікавих подробиць. Наука тут на першому місці. Соціальна структура ж подібна до тогочасної Європи. Науковці (представники Будинку Соломона) користуються на острові великою пошаною. Знання – це світло, яке в кінцевому рахунку повинно приносити користь людству.

Для вирішення цієї задачі, пропонується проаналізувати театральний дискурс щодо конфлікту в Україні, який почав зароджуватися в театральному середовищі. Для вирішення цієї задачі необхідно прослідкувати реакцію театральної та іншої спільнот на той мистецький продукт, який нині пропонується глядачеві. Звісно, ми не можемо сподіватися на негайне віднайдення маркерів примирення, які можуть бути використані в галузі трансформації конфліктів. Проте, ми можемо вказати на ті перешкоди, які існують перед митцями і глядачами у процесі постановки вистави на тему конфлікту. Вистави не ставляться спеціально на замовлення тих, хто зацікавлений у вирішенні конфлікту, тому ми повинні бути готовими до того, що змістове наповнення постановок буде не прямо відноситися до цікавої нам теми. З іншої сторони, це може бути нашим шансом віднайти нові зв'язки між соціальними практиками, на які ми досі не звертали уваги.

Тут варто згадати доклад Б. Гессена «Соціально-економічне коріння механіки Ньютона», який прозвучав на II міжнародному конгресі з історії науки та техніки в 1931 р. Б. Гессен поставив собі завдання застосувати метод діалектичного матеріалізму і концепцію історичного процесу Маркса до аналізу робіт Ньютона у зв'язку з епохою, в якій він жив. Марксистський аналіз на основі принципу визначення свідомості буттям, а також означаючи маси, як

суб'єкт історичного процесу, розглядає роботи Ньютона, як продукти епохи. Діяльність Ньютона потрапляє на другий етап розвитку приватної власності – період розвитку торгового капіталу і мануфактури (сер. 17 – кін. 18 ст). Цей етап висував наступні економічні потреби – шляхи сполучення, промисловість (особливо, гірничо-видобувна) та військова техніка. Оглянувши основні теми фізичних досліджень цієї епохи, можна зробити висновок про визначення тематики технічними вимогами трьох вищеназваних сфер економіки (напр., рідини, насоси, балістика). Що стосується «Початків» Ньютона, то їх зміст повністю співпадає з потребами економіки і техніки. Основна робота Ньютона виявилася резюмуванням і систематичним вирішенням всього кола фізичних проблем епохи. В доповіді, також зроблено наголос на недопустимості вульгаризації висновків, зведенням досліджень до суто економічних проблем. На науковця і його діяльність впливають, також, різні надбудови – політична форма класової боротьби, філософські і релігійні погляди. На Ньютона мала вплив класова боротьба англійської революції (1649 -1688). [12]

Міхаїл Бахтін у своїй роботі «К методологии гуманитарных наук» [8, с. 381], автор дає рекомендації щодо дослідження тексту:

Викликає особливий інтерес різниця між точними та гуманітарними науками, як усвідомлення своїх меж.

Розуміння – це нерозривний процес в реальному розумінні та розділення його на окремі акти.

Образ та символ – один переходить в інший та надає йому смислову глибину і перспективу.

Тлумачення символічних структур – відходить в безкінечність і тому не може бути науковим в сенсі точних наук.

Автор твору – арисутній тільки в цілому твору, але відсутній у відокремлених моментах.

Точні науки – монологічна форма знання - інтелект спостерігає річ і висказується про неї

Гуманітарні науки – науки про дух – філологічні науки. Спільне та їх частина – це слово.

Місце філософії – починається там, де закінчується точна наука та починається інонаучність

Текст – Живе тільки торкаючись іншого тексту (контекстом)

Позатекстові впливи на людину. На ранніх етапах розвитку людства ці впливи виявляються в словах інших людей.

Процес поступового забування авторів – Слова стають анонімними і свідомість монологізується.

Тон – важливий тон позбавлений звукових та семантичних елементів слова та інших знаків.

Річ та особистість – межі, а не абсолютні субстанції.

Включення слухача в структуру твору – Автор не творить для літературознавців.

Літературознавці – визначають слухача, як ідеальне створіння (всерозуміюче).

Зміст, як нове – автор не вигадує змісту, а тільки розвиває його.

Форма, як шаблон – форма служить мостом до нового ще невідомого змісту.

Взаєморозуміння століть та тисячоліть – складна єдність людської літератури.

Театральне видовище – його сприйняття в різні епохи та побутовий етикет.

Протиставлення людини і природи – дві межі думки та практики чи два типи відносин.

Відношення до формалізму – ігнорування змісту призводить до «матеріальної естетики».

Відношення до формалізму – проти замикання в тексті.

Зітнутися з окремими частинами єдиного процесу – означає вийти на слід досі не помічених частин буття. Випробування науки в межевих ситуаціях часом призводить до інонаучності, а не псевдонаучності. Сторонній спостерігач (літературознавець, критик) може конструювати дублі реально взаємодіючих суб'єктів (автор – читач)

Художній текст в мережі соціальних взаємодій

Навіщо піддавати художні твори науковому осмисленню? Невже, не достатньо, просто насолоджуватися витвором людського генія чи вправного майстра? Звісно, науковий пошук у своїх абсолютистських амбіціях не міг оминати такого об'єкта дослідження, як література. Якщо про гучний роман говорять на кожному кутку, то чому б науковцям не включитися в дискусію, але зі своїм, начебто, надійним інструментарієм і специфічною мовою?

Беручи в руки книгу, соціолог відчуває тиск багаторічної інтелектуальної роботи великих мислителів щодо аналізу людської діяльності. Вже сам факт потрапляння книги до вас в руки, здатен поставити безліч запитань про сили, які були задіяні. Розглянувши об'єкт (книгу) детальніше, до корзини з елементами додамо оформлення обкладинки, організацію видавництва, анотацію та підбірку критичних відгуків і т. ін.. Всі ці речі здатні продемонструвати досліднику неочікувані комбінації.

Дуже легко віддатися спокусі і зосередитися на розгляді тексту, як на головному результаті літературного процесу. Текст, як об'єктивація процесів мислення окремого автора чи зліпок суспільства в окремому індивіді. Текст, як форма комунікації між анонімними сторонами чи свідомий сигнал цільовим групам. Нарешті, текст, як вершина колективної праці та особистих ініціатив автора. Для того, щоб не розриватися між безмежними полюсами макро- та мікрорівнів, пропонуємо зосередитися на локальному прояві створення смислів у романі.

Можна спробувати розглянути роман, як учасника мережі соціальної взаємодії. Отже, твір не варто фіксувати, як місце перетину соціальних

структур або ж «бездушний» предмет. Книга буде осмислена, як повноцінний посередник, за термінологією Бруно Латура.

Об'єктом дослідження виступає твір сучасної турецько-американської письменниці Еліф Шафак «Учень архітектора» виданий у 2015 році, український переклад 2017 року. Книгу було придбано в мережі книгарень «Є» після прохання до працівників порекомендувати твір сучасної турецької письменниці. Дизайн книги справляє приємне враження, на обкладинці в обрамленні турецького орнаменту зображено білого слона на фоні мечеті. Титульну сторінку доповнюють схвальні відгуки від Observer та Independent. Автор статті раніше не був знайомий з творчістю Шафак, тому первинну інформацію було отримано зі зворотнього боку книги, де читачам повідомляється: «Еліф Шафак – письменниця зі світовим ім'ям, одна з найпопулярніших турецьких авторок. Перекладені понад сорока мовами, її твори друкуються в багатьох міжнародних виданнях, зокрема “The New York Times”, “Financial Times”, “The Guardian”, “The Independent”, “La Repubblica”, “Newsweek”, “Time”». Ім'я авторки та назви видань виділено серед тексту курсивом та іншим кольором. Додатково, наведено багатообіцяючий відгук The Times: «Розкішна панорама міста, сповненого таємниць, інтриг і романтики». Із самого низу знаходимо адресу персонального сайту авторки. Розгорнувши книгу, окрім звичних атрибутів паперового видання, бачимо сторінку, заповнену відгуками вищезгаданих авторитетних посилюючих джерел. Основні меседжі, які доносять читачеві ще перед прочитанням твору наступні: видатна письменниця Шафак, майстерно вибудований твір, атмосфера давньої Туреччини, любов. На наступній сторінці подано більш розгорнуту інформацію про авторку. До вже наявної додається інформація про інші твори авторки, її додаткові заняття та номінації на премії.

Отже, в читача поступово починають формувати образ твору, наголошуючи на ключових моментах, які протікають через весь простір тексту, а також особливостях творця. Прочитавши повідомлення від авторитетних медіа генераторів, очікуєш поринути в чарівний світ де майстерно переплетено

історичні події та вигадки авторки. В голові виникає панорама величезного міста з мереживом вулиць та вуличок, з центром у вигляді палацу султана та безмежною кількістю жителів, призначених обслуговувати володаря і велич Османської імперії. Такий механізм, що складено із каменю, людських створінь та традицій, які склеюють їх до купи, часом дає збої, але загалом має сили відновлювати власну рівновагу. Виникають запитання, хто ж поведе тебе цими вулицями і площами, хто дозволить зазирнути у широкі вікна та потаємні шпарини. Звісно, веде авторка але в своєму творчому перевтіленні у вигляді погонича слона і разом з тим учня архітектора Джихана. Загалом, після прочитання книги, очікування справджується. Читачу вдається отримати стійке уявлення про історію Туреччини, її культуру з акцентом на архітектурі та міжнародних відносинах. В пам'яті на довго залишаться індивідуальні риси допитливого Джихана, красуні Міхрімах, Мімар Сінана (Архітектора Сінана) та інших персонажів.

Яким же чином книга виступає, як учасник взаємодії? Маркетингові елементи роблять свою справу, але поміркуймо над самим текстом. Невже, він просто заповнює якісну упаковку? Для перевірки цього, ми будемо покладатися на текстуальний аналіз Ролана Барта, застосувавши його підхід до епізоду порівняння Сінана і Мікеланджело. Після цього поєднаємо отриманий результат із мотивацією вибору книги та дослідницькими очікуваннями. Повноцінним учасником взаємодії книгу можна буде вважати, якщо вона, а відтак її складові розсіюються у міжтекстуальному просторі [65, с. 385].

В епізоді, який буде розглянуто, авторка визначила головними героями дві великі історичні постаті. Одна з них, це Сінан (1489 – 1588), самий знаменитий із османських архітекторів, ідеї якого, втілені при побудові мечетей та інших будівель, слугували основою майбутньої турецької архітектури. До його найбільш видатних робіт відносяться мечеть Шахзаде і мечеть Сулейманіє (обидві в Стамбулі), а також мечеть Селіміє у Едірне [66, с. 463]. З архітектором Сінаном читач знайомиться ще з початку книги, переважно в кризових ситуаціях, де йому доводилося показувати свої професійні та етичні

якості перед лицем, як Султана, так і звичайних робітників. Іншою історичною постаттю став італійський скульптор, художник, архітектор та поет епохи Відродження Мікеланджело Буонаротті (1475 – 1564), який великою мірою вплинув на мистецтво Заходу. Величезний творчий спадок з різних напрямів мистецтва складає його духовну автобіографію [66, с. 310]. Вибір Мікеланджело для порівняння із Сінаном, дозволяє припустити про задум авторки щодо порівняння двох культур ХІХ ст. в особі їх геніїв. Враховуючи, історичні відомості про експресивний характер італійського майстра, Шафак, разом з двома культурними всесвітами продемонструвала ще й особистісний рівень епохи.

Події епізоду, який ми розглянемо, розгортаються в Римі, куди з навчальною метою вирушають двоє учнів Сінана – Джихан та Давуд. Окрім ознайомлення з архітектурою, вони мають намір зустрітися із самим Іль Дівіно², попри те, що він нікого не приймає останнім часом. Помандрувавши містом, та отримавши порцію «культурного шоку», хлопцям все ж вдається потрапити до Майстра та передати вітання від Сінана.

Виокремимо з тексту епізоду кілька коротких сегментів - Лексій, де описується порівняння двох архітекторів. Цей емпіричний прийом Р. Барт рекомендує використовувати для зручності спостереження за розподілом значень. Після цього, поспостерігаємо за значеннями, до появи яких приводить саме ця лексія.

(1) Джахан здивовано звів брови. Їхній учитель був зовсім іншим. Сінан ніколи не зневажав людей, не уникав їх. Урівноважений і люб'язний, він до всіх ставився з теплом.- с. 183

Формується образ особистості, яка знаходиться в гармонії із собою та світом. Це не відлюдник, а людина готова щиро відповідати на запити інших. Саме урівноваженість може розглядатися, як одне зі значень даної

² Il Divino (іт. *Божественний*) – прізвисько Мікеланджело.

лексії. На противагу йому, Мікеланджело не гребував зневагою, як способом відсторонитися від юрби заради власної творчості.

(2) Джахан зітхнув. І в цьому його вчитель був зовсім іншою людиною. Ніколи в житті Джахан не міг би уявити, щоб Сінан наплюжив і зневажливо висловлювався про іншого архітектора – чи живого, чи мертвого.- с. 184

Тут ідеться про повагу до людини, яка займає таку саму позицію в соціальній структурі, як і ти, до колеги по професії. Означення в лексії професійної етики підкріплюється розповсюдженням даної максими ще й на попередні покоління. Ця риса не характерна для Мікеланджело, його оцінки інших архітекторів неприємно дивують персонажа епізоду.

(3) Щойно його обличчя огорнула темрява, він додав: - Напевне, у вашого вчителя теж є вороги. Давуд і Джахан презирнулися. Дивно це прозвучало, а проте було правдою.- с.184

Не зважаючи на те, що їх учитель урівноважений і тактовний, навіть до конкурентів, Сінан також має ворогів. Текст демонструє універсальність наявності ворогів, незалежно від особистісних характеристик. Значенням даної лексії може бути названо нормалізацію наявності в людини ворогів. Тут італійський і турецький архітектори уподібнюються.

Урівноваженість, професійна етика, приреченість мати ворогів, тобто ті значення, які ми відслідкували, включають роман до сфери традицій обмеження афективності в різних країнах, генезису корпорацій та проблем конкуренції. Варто зробити висновок про те, що маючи на меті дослідити сучасну турецьку літературу, автору довелося включитися в процес порівняння архітектури різних культур та виявити два протилежні типи творців. Сінан і Мікеланджело, як зліпки своєї епохи та своїх культурних всесвітів надають книзі, як об'єкту мережі взаємодії, властивості змінювати уявлення про відокремленість особистісних характеристик і мистецького дару.

РОЗДІЛ 3: АНАЛІЗ ТЕАТРАЛЬНОГО ДИСКУРСУ В УКРАЇНІ

3.1. Розробка програми дослідження театрального дискурсу

Проблема дослідження

Після початку подій на Майдані, анексії Криму та конфлікту на Донбасі, українське мистецьке середовище не могло залишатися осторонь. Частина митців та мистецьких спільнот, безпосередньо, включалася в доленосні події. На Майдані митці намагалися своїми вміннями підтримати людей, які виходили відстоювати свої права та додавали нових смислів подіям, які відбувалися. Після того, як пристрасті вляглися і країна зіштовхнулася з новими викликами (анексія Криму та конфлікт на Донбасі), для митців настав час для рефлексії над тим, що відбулося. Насичений подіями кінець 2013 - початок 2014 року давав безліч ресурсів для створення нових мистецьких творів на актуальну, як для творців, так і суспільства загалом тему.

Корисно звернутися до продуктів творчої діяльності української театральної сцени. Театр, як певна метафора суспільства, здатен оперативно відповідати на болючі теми та змінюватися в разі потреби. Події на Майданах та Антимайданах самі давали прямі натяки митцям щодо локалізації постановок та наповнення них героями. Щодо сюжетів та форм втілення питання залишалося відкритим, в чому і полягав основний інтерес.

Основними темами театральних постановок виявилися пошуки відповідей на питання про активність громадян, протистояння різних регіонів країни та прочитання власного минулого, сьогодення і завдання на майбутнє. Конфлікт на сході України додав нових тем до творчості театральних режисерів, драматургів, акторів, сценографів та інших творців. Роздуми про цінність життя та майбутнє країни стали трендом в таких виставах. У світлі тематики даної роботи, викликає інтерес тема примирення у мистецькому театральному продукті. Власне, проблемою є наявність маркерів примирення, які б свідчили

про зацікавленість театрального середовища трансформацією конфлікту власними методами.

Проблему варто розділити на декілька частин – огляд театральних постановок, тема яких пов'язана з Майданом, анексією Криму та конфліктом на Донбасі, а також їх аналіз на предмет виявлення маркерів примирення.

Основними компонентами проблемної ситуації є визначення критеріїв примирення у театральних постановках, а також пануючий дискурс серед митців.

Об'єкт дослідження

Рецензії критиків на театральні постановки, які було здійснено починаючи з 2014 року

Предмет дослідження

Відображення у театральних постановках подій Майдану та тих, що пов'язані з анексією Криму і конфліктом на Донбасі

Задачі дослідження

1. Віднайти у театральних постановках маркери врегулювання конфлікту в Україні та маркери примирення;
2. Відслідкувати вплив таких театральних постановок на експертну думку;
3. Проаналізувати театральні постановки на предмет їх зв'язку з повсякденним рівнем практик примирення.

Концептуалізація (інтерпретація) понять

- Театральна постановка – мистецький продукт перформативного напрямку, основною темою якого є події Майдану, та такі, що пов'язані з анексією Криму, конфліктом на Донбасі та соціальними проблемами, які підняли дані події
- Маркери врегулювання конфлікту примирення – наявність в дискурсі Театральних постановках елементів, які б вказували на необхідність діалогу між ворогуючими сторонами
- Експертна думка - рецензії на Театральні постановки, в яких їх автори вказують на соціальний вплив мистецького продукту

- Повсякденний рівень практик примирення - зображення в Театральних постановках ситуацій, які б демонстрували намагання індивідів поєднати інституційний та локальний рівні примирення

Операціоналізація понять

- Театральна постановка
- Заявлена тема постановки
- Персонажі постановки
- Місце дії
- Час дії
- Сюжет постановки
- Рецензії на виставу

Попередній системний аналіз об'єкта дослідження

В грудні 2014 року в національному театрі ім. І. Франка (Київ) відбувся прем'єрний показ вистави «Щоденники майдану» (режисер - Андрій Май, авторка п'єси - Наталія Ворожбит). Це документальна вистава, складена з реальних розповідей учасників подій на Майдані взимку 2013-2014 рр. Герої роздумують над сьогоденням, майбутнім, а також над конфліктом між владою і громадянами.

«Щоденники Майдану» – документальна п'єса, у створенні якої брали участь учасники руху «Українська Нова драма».

Інтерв'ю збиралися усю минулу зиму, під час подій на Майдані.

В п'єсі звучать живі голоси свідків, учасників протесту, які ще не знають, що буде завтра. Ми будемо разом з ними дізнаватися про побиття студентів, штурм Майдану, про події на Інститутській та Грушевського. Будемо змінюватись разом з героями, перетворюючись з мирних громадян на радикальних революціонерів. Заново дивуватимуся вчинкам влади. Будемо разом з героями сміятися, бо не знатимемо, що буде (було) завтра.

Тепер ми це знаємо, але майже забули, з чого все починалося, бо здається, що з того часу минуло багато літ. Але цього не можна забувати. Вистава має за мету нагадати самим про себе в ту зиму, спробу розібратися у собі, в своїх

мотиваціях, замислитися над майбутнім. Разом з козаками, волонтерами, розсердженими матерями, медиками, студентами та митцями – реальними героями цієї вистави.» [21]

В січні 2016 року в театрі «Золоті ворота» (Київ) відбувся прем'єрний показ вистави «Слава героям» (режисер - Стас Жирков, автор п'єси - Павло Ар'є). Спектакль рефлексує над нашою історією. У лікарняній палаті опинилися ветерани Другої світової війни. Один з них воював у лавах Червоної Армії, а інший у складі Української повстанської армії. Після зустрічі літніх людей, які чекають операції на серці, війна знову стає реальністю.

«Остап і Андрій – ветерани Другої світової, у виконанні їх «онуків», 30-річних акторів.

Але Остап воював за незалежну Україну у складі Української Повстанської Армії (УПА), боровся із радянськими і фашистськими окупантами.

Андрій – був у лавах радянської Червоної Армії, яка боролася і проти УПА, і проти фашистів. Остап і Андрій вперше у житті віч-на-віч зустрілися у лікарняній палаті, у черзі на операцію на серці. І колишня війна знов стає реальністю.

У Остапа є онука Ганна, а у Андрія є син Петро. Але у них такі різні долі. Чи є шанс у їх кохання?

Спектакль не залишить нікого байдуже, адже зроблений з тонким гумором і глибокою повагою до нашої історії. Тут є місце усьому: й історії кохання, й підступам хабарників, і веселим сценкам з життя ветеранів у лікарні, і роздумам, нащо ми прийшли на цей світ і чи не буде нам соромно, коли будемо з цим світом прощатися...» [22]

У вересні 2018 року на «Сцені 6» (Київ) відбувся прем'єрний показ вистави «Погані дороги» (режисер - Тамара Трунова, авторка п'єси - Наталія Ворожбит). В центрі уваги постановки - війна на Сході України та її вплив на

повсякденне життя звичайних громадян. В шести історіях розгортається життя людей, чий життя та особисті стосунки змінює війна.

«Війна на сході України – це не лише вибухи, обстріли та імена загиблих. За її лаштунками, по обидва боки фронту триває життя (не)звичайних людей, яких поєднали розбиті дороги Донбасу.

Молода жінка вирушає на схід України у пошуках документального матеріалу про війну, але там, у сірій зоні прикордоння стає заручницею і своїх, і чужих історій. Вона проживає їх немовби в задзеркаллі, де вже немає добра і зла, де жертва і кат міняються ролями, а любов стає минущою і невловимою.

«Погані дороги» – це шість історій про стосунки жінок та чоловіків, загострені і спотворені війною, та про переломи, які ніколи не загояться.

Ця п'єса – одне з перших висловлювань про війну на сході України на великій театральній сцені. Наталя Ворожбит написала її, збираючи історії і свідчення реальних людей для сценарію «Кіборгів» (реж. Ахтем Сеїтаблаєв). Та якщо «Кіборги» - фільм про міф та звиягу, то «Погані дороги» - п'єса про саме життя, яке завжди переважатиме смерть.

Уперше п'єса була поставлена у лондонському театрі Royal Court у жовтні 2017 року, тож на Сцені 6 відбудеться її українська прем'єра.» [23]

Робочі гіпотези

1. Використання театру, як каналу для проведення соціального навчання щодо примирення не має належного рівня впливу на рефлексії про врегулювання конфлікту.

2. В театральному дискурсі домінують ідеї захисту справедливості однієї зі сторін та віктимізація учасників подій

3.2. Дискурс-аналіз рецензій на театральні постановки

Для аналізу було обрано три рецензії на театральні постановки:

«Щоденники Майдану»: рефлексії чи міф на експорт?, газета «Хрещатик» від 02.12.2014, авторка - Наталка Коваль (Додаток 1) [18];

Комедія «Слава героям»: діагностика «війни», газета «Україна Молода» від 22.06.2016, авторка Вікторія Ільків (Додаток 2) [19];

«Погані дороги». Війна без війни, інтернет-портал LB.ua 02.10.2018, авторка - Анастасія Гайшенець (Додаток 3) [20].

«Щоденники Майдану»: рефлексії чи міф на експорт?

В першій статті авторка описує актуальність постановки та необхідність долучити театр до рефлексій над недавніми події на Майдані. Окремо, увага приділяється тому, що це документальна постановка (жанр «Вербатім»), і що такий формат може краще передати всю складність ситуації. Авторка підкреслює, що події на сцені знаходили відгук в глядацькій залі, тобто винесені проблеми є актуальними для них, як ніколи. Проте, вистава залишила певні теми, які могли би бути цікавими глядачам, поза увагою. В статті надаються відгуки присутніх, які вказують на недостатність розкриття теми митцями саме для українців. В кінці статті надається інформації про те, що вистава побувала з гастролями закордоном.

Аналіз дискурсивної практики

В статті виявлено наступні дискурси:

- Дискурс історичних соціальних змін

«Зима, що нас змінила, вже увійшла в історію. Все прожите потребує роздумів і переосмислення, тому й не дивно, що на тему Майдану виникло так багато поезії, живопису, фільмів, фотовиставок, написано чимало книг. Цілком виправданою постає тенденція подавати дійсність без прикрас, документально, з перших вуст. Саме такою є вистава Наталії Ворожбит та Андрія Мая «Щоденники Майдану».»

З цього фрагменту зрозуміло, що в країні відбуваються важливі соціальні зміни. Суспільство поки не готове дати конкретних відповідей для себе про масштаб та напрямок цих змін. Проте, розпочався процес роздумів та аналізу тих подій, в який активно включився театральний простір. Також, робиться висновок про те, що документальний жанр дуже підходить для вирішення цих проблем. Така тенденція може свідчити про неготовність митців використовувати лише специфічні для них форми та змісти, що є виправданим через близькість створення продукту та подій на Майдані.

- Мовний дискурс

«П'єса виконується двома мовами одночасно. Адже на Майдані не важливо було, якою мовою говорили люди. Крім того, як зазначає режисер Андрій Май, документальність вистави має найточніше зберігати і передавати прототипи реальних героїв, їхню мову й специфіку думок (навіть з ненормативною лексикою).»

Висловлювання режисера вказують на нормальність взаємодії учасників подій різними мовами (українською, російською). Це, певне відсилання до цілей і завдань мітингувальників, які були пов'язані не з потребою встановлення домінування в суспільстві однієї з мов. Важливим завданням театральної постановки було показати реальних людей, які вирішують спільні проблеми.

- Дискурс долі окремого індивіда на фоні масштабних змін

«Багато почуттів, які проживають на сцені актори, суголосні глядачам. Це і страх воєн, що тече в жилах у кожного, страх матері й жінки, безвихідь вибору: «подавати патрони або в еміграцію», оновлення віри в церкву, зокрема в стінах Михайлівського собору, буденна негероїчність на Майдані, у якій є теж місце подвигу. А ще персонажі пліткують, переживають, жартують і просто живуть.»

Авторка статті знаходить місток між вічними потреба і страхами звичайних людей, які представлені глядачами з тим, що відбулося на сцені. Не дивлячися на те, що великі соціальні зрушення змушують людину, часом, забувати про свої особисті потреби, залишається щось таке, що залишається «вічним». Страх за близьких, а також потреба в дружбі демонструються, як те, що може об'єднати людей не залежно від поглядів.

Аналіз тексту

В тексті спостерігаємо певну героїзацію учасників подій на Майдані - простих громадян, наділення їх особливими чеснотами:

«П'єса побачила світ у виконанні акторів Театру імені Івана Франка, котрі присвятили її загиблому на Майдані колезі Андрію Мовчану.»

«Один з героїв п'єси завершує виставу словами: «Де лише любов'ю можна вилікувати і Беркут, і ВВ-шників, і може тоді вони перейдуть на інший бік...»

«Утім, не про все у виставі наважилися говорити. «Ми створили ідеальний міф-утопію на експорт, де замовчуються деякі важливі моменти,— вважає киянка Ольга.— Але ж ми маємо Небесну сотню, непокараний Беркут і купу людей, котрі на Майдані наживалися на інших»

Авторка демонструє впевненість в необхідності саме такого театрального продукту. Вважаючи його актуальним і таким, що є на часі, вона висловлює думку про потребу подальших театральних роздумів над недавніми подіями:

«Зима, що нас змінила, вже увійшла в історію. Все прожите потребує роздумів і переосмислення, тому й не дивно, що на тему Майдану виникло так багато поезії, живопису, фільмів, фотовиставок, написано чимало книг.»

«Як і кожен щоденник, матеріал дуже інтимний. Сприяє цьому й особлива манера постановки — без декорацій, музики, сценічних костюмів.»

Згадка про гастролі демонструє тенденцію до вливання театрального середовища в загальноєвропейський контекст, а також демонструється зацікавлення людей з інших країн нашими проблемами. Також, згадано показ в Москві, де виокремлюється вузька аудиторія:

«Щоденники Майдану» вже побували за кордоном. Спочатку виставу грали в Москві, потім в Гданську, Лондоні, Вільнюсі. «Ця версія для нашого, українського театру, в інших країнах ми показували зовсім інший варіант,— говорить Андрій Май.— Були ведучі, давали багато пояснень в стилі «Вікіпедії», аби допомогти глядачам зрозуміти контекст: хто такі тітушки, чому бімба тощо. У Москві, оскільки це було коло лівих художників, виставу сприймали піднесено, як оду перемозі (показували її ми 10 березня). У Гданську, Вільнюсі, де сильна історична пам'ять на радянську агресію, люди живуть у страху з відчуттям тотального лиха, яке може дістатися їхньої країни. Англійці ж сприймали відсторонено — невже у вас справді таке відбувалося?»

Аналіз соціальної практики

Показом вистави «Щоденники Майдану» було розпочато театральний тренд вистав про події Майдану, який згодом був затьмарений виставами про конфлікт на Донбасі. Аналізуючи постановки раннього періоду конфлікту ми можемо зробити висновки про те, з чого все починалося. Даний текст звучить, як заклик до потреби розібратися в умовах невизначеності. Його можна назвати початковим етапом розростання дискурсів про конфлікти в Україні і порівнювати з ним тексти про більш пізні вистави.

Комедія "Слава героям": діагностика «війни»

На початку статті авторка роздумує над новими формами символічної подяки акторам за гарно пророблено роботу. На зміну аплодисментами поступово приходять «лайки» та коментарі в соціальних мережах, які виносять театр на новий рівень публічності. Виставу «Слава Героям» авторка називає такою, що викликала суспільний резонанс. Вистава показується в двох містах з

різним складом акторів - Києві та Івано-Франківську. Після прем'єри вистави її ще довго обговорювали любителі театру, а також професіонали. В тексті розповідається про історичну пам'ять, як інструмент, з одного боку консолідації, а з іншого роз'єднання суспільства (на прикладі двох ветеранів другої світової війни - радянської армії та УПА). Загалом, стаття націлена на мистецький розбір постановки та на демонстрацію реакції з боку глядачів.

Аналіз дискурсивної практики

В статті виявлено наступні дискурси:

- Дискурс змін символів під впливом діджиталізації

«Ще донедавна, коли публіка після вистави аплодувала стоячи, — це було певним мірилом неймовірно талановитої (чи то пак — геніальної) постановки. Останнім часом вставання стало простою закономірністю: сподобалося дійство чи ні — за командою «раз-два-три» весь зал дружно стоїть і плескає в долоні. І якщо бажаєш іще побачити радісні обличчя акторів у реверансі й не хочеш ловити на собі недобрі погляди (або штурханця в лікоть від знайомого — «тобі хіба не сподобалося?»), мусиш підніматися з усіма. Таким чином виникла потреба у новому градуснику-визначальнику «температури» вистави, і ним стали соціальні мережі: слово подяки чи критики висловлюють на своїх сторінках усі небайдужі — як професіонали, так і любителі («підгавкують» навіть ті, хто зовсім не в темі)»

Авторка дещо нарікає на сучасну публічність театру. До обговорення тепер можуть долучитися навіть ті, хто не бачив вистави, а просто судить продукт за іншими параметрами - авторитет митців та тих, хто вже проявив реакцію, тематика «постів» у соціальних мережах.

- Дискурс історичної пам'яті

«На жаль, ми уражені цим «вірусом» своїми батьками-дідами-прадідами і далі продовжуємо переносити його з покоління в покоління. Не розібралися ми досі у попередніх війнах, а наші діти вже сироти Революції гідності та бо-йових

дій на сході країни. «Болячка» поширюється, видо-змінюється і породжує нові проблеми — соціальні, сімейні, релігійні, моральні, які теж гострим ребром «виструнчуються» в п'єсі Ар'є»

Конфлікти, на думку авторки передаються з покоління в покоління. Якщо з ними не розібратися, вони й далі будуть псувати наше життя, а також наших нащадків. Те, що відбувається в нашій країні сьогодні викликано не лише актуальними соціально-економічними проблемами, але й не вивченими уроками з минулого.

- Дискурс театральної критики

«Другою перевагою постановки є оригінальне режисерське рішення Стаса Жиркова, яке змушує у першій дії до кольок у животі нареготатися («Над ким смієтесь? Над собою смієтесь!» — підморгнув би М. Гоголь), а у другій — ридма плакати, ледве стримуючи голосні схлипи.»

Професійний розбір вистави вказує на призначення статті, здебільшого для професійних груп та тих, що слідкують за театральними життям на постійній основі. В такому випадку певні ідеї (в т.ч. примирення) можуть не знайти свого належного поширення у суспільстві, а залишитися справою інтелектуалів.

“Погані дороги”. Війна без війни

Стаття розпочинається з пояснення методу створення вистави - в основі, як і в «Щоденниках Майдану», документальні історії про простих людей, які знаходяться на лінії розмежування. Вистава складається із шести новел про життя в умовах війни та про способи прилаштування до ситуації. Авторка наголошує на відсутності у спектаклі міліарної символіки. Велику увагу в тексті приділено професійному розбору постановки - режисер, драматург, сценографія, робота акторів. Також, в статті згадується абстрактний соціум, зображений мистецькими засобами. Темпоритм вистави (повільне розгортання

подій), ніби натякає на потребу зупинитися і ще раз задуматися над тим, що відбувається в нашій країні.

Аналіз дискурсивної практики

В статті виявлено наступні дискурси:

- Дискурс театральної критики

«Межу авансцени та глядацьку залу розділено високими залізними ґратами, звичайними такими, нетеатральними, брутальним нагадуванням про взаємодію натовпу та грубої сили у регулюванні його життя, вилучені вони з контексту реальності (сценографія – Юрій Ларіонов). Зрештою, весь об'єктний ряд художнього рішення простору позбавлений бутафорського забарвлення.»

«Пори соковиту фактурність реальності об'єктів, використаних у сценографії (корпус справжнього автомобіля, паркова лавка, жестяна гірка з типового дитячого майданчика) всі вони поєднані в спільну поетичну структуру вертепного типу, де є світ людей (середній), світ вищих істот (майже недосяжний) та нижній світ.»

Цей дискурс домінує у тексті, що, не зважаючи, на амбітність проекту - показати суспільству наслідки його вчинків, дещо звужує вплив на рефлексії щодо вирішення конфлікту.

- Дискурс образу соціуму в мистецтві

«Героїня відсторонено розповідає свою історію — вона в центрі групи людей, що синхронізованою пластикою та щільною згурпованістю, відтворюють рух, подібний до руху єдиного організму. Напевно так виглядає те, що називають “соціумом”. Сонний “соціум”, що подібно до колонії синьо-зелених водоростей дрейфує просторами океану до джерела живлення та світла чи навпаки — переміщується подалі від некомфортних умов.»

Цей фрагмент міститься в кінці статті. Авторка уподібнює сучасне суспільство до паралізованої субстанції, якої рухають могутні сили. Такий погляд може допомогти у формуванні ідеї спільної роботи колишніх ворогів над конфліктом.

Результати дослідження

Для зручності узагальнення результатів дискурс-аналізу вищенаведених трьох статей, ключові спостереження подано в Таблиці 3.

Таблиця 3.1

Дискурси статей про театральні постановки за результатами аналізу

Стаття	Дискурси
«Щоденники Майдану»: рефлексії чи міф на експорт?	Дискурс історичних соціальних змін Мовний дискурс Дискурс долі окремого індивіда на фоні масштабних змін
Комедія «Слава героям»: діагностика «війни»	Дискурс змін символів під впливом діджиталізації Дискурс історичної пам'яті Дискурс театральної критики
«Погані дороги». Війна без війни	Дискурс театральної критики Дискурс образу соціуму в мистецтві

Загалом, можна зробити висновок, що на початковому етапі розгортання соціального конфлікту в Україні (події на Майдані), в текстах театральних статей проявлялися тенденції пошуку відповідей на поставлені часом питання. Визнавалася неможливість дати відповіді тут і зараз і планувалися подальші мистецькі пошуки. В подальшому, тексти містили в собі, переважно експертно-орієнтовані повідомлення, а також певне співчуття до впливу на театр сучасних реалій (в т. ч., не пов'язаних із конфліктом). Останній текст демонструє певну розгубленість у шляхах трансформації конфлікту і зосередження на професійних моментах театального продукту.

Вирішення завдань дослідження

1. Маркери врегулювання конфлікту в Україні та маркери примирення зустрічаються в постановках раннього періоду конфлікту, пов'язаного із подіями на Майдані. Це заклики до необхідності вирішення протиріч та до діалогу між представниками з різними ідентичностями. В пізніших текстах переважає консервативне сприйняття соціальних проблем - закритість до непередбачуваних дискусій. Також, помітна розгубленість та співчуття до жертв конфлікту.

2. Експерти, загалом, з ентузіазмом сприймають театральні постановки на тему конфлікту. Вони намагаються пов'язати це з широким соціальним та історичним контекстами. Щоправда, велика увага до професійних деталей може зробити ці тексти недоступними широкому загалу.

3. Автори текстів приділяють велику увагу локальним вимірам наслідків конфлікту, тому можна зробити висновок, що мистецький продукт є плідним джерелом для аналізу повсякденних практик в умовах конфлікту.

Для подальшої промоції ідей примирення, практикам та теоретикам в області врегулювання конфліктів потрібно брати активну участь у впровадженні своїх знань та навиків до мистецького середовища.

3.3. Проект промоції ідей примирення в театральний дискурс

В наш час театри, які претендують називатися інноваційними, вимушені заохочувати до творчості весь свій персонал. Традиційні способи взаємодії між посадами, з обмеженим колом обов'язків, відходять в минуле. Для того, щоб бути спроможними розробляти та вводити в обіг нові продукти, послуги чи організаційні форми, компанії звертаються до креативного потенціалу, який народжується на міжфункціональному рівні.

Такі умови ведення діяльності ставлять перед керівниками театрів небачене досі завдання. В той час, коли основна маса оточуючих тебе колег працює над новими шляхами досягнення цілей, не раціонально використовувати жорсткі методи координації. В такій ситуації, керівнику краще зайняти позицію лідера, який як магніт, притягує до себе ініціативних осіб, які шукають координації. Загалом, якості сучасного керівника можна віднести до трьох основних груп:

1. Здатність перетворити власну позицію в єдиний центр взаємодії креативних сил компанії. Під цією стороною характеристик слід розуміти комплекс навичок щодо управління мережею ініціативних сил в театрі. Здатність позиціонувати себе, як «координаційний центр» допоможе зібрати навколо себе проектну команду.

2. Спроможність завоювати компетенції. Ця якість стосується сучасної особливості роботи в компанії, коли компетенції для ведення певної діяльності не отримують, а здобувають. Включення в процес конкуренції за реалізацію актуальних проектів перетворює керівника у внутрішнього бізнесмена.

3. Відчуття зв'язку між цілями театру і потребами суспільства. Ця, на перший погляд, банальна якість, в стратегічному плані призводить до формування нових зв'язків між учасниками ринку та здобуття лідерства в перспективних галузях.

Образ сучасного керівника театру не можливо обмежити цими умовними групами. Важливими складовими залишаються налагодження комунікації зі стейк-холдерами та навички мотивації підлеглих. Та все ж, три ключові якості здатні перетворити керівника зі звичайної вершини ієрархічної піраміди на повноцінного рушія інноваційних процесів.

Стислий опис проекту

Проект включає в себе три складові, які можуть бути реалізовані поступово із демонстрацією практичних результатів.

Першою складовою є написання театральної п'єси сучасним українським драматургом. Під час взаємодії із науковцями та практиками врегулювання конфліктів, автору (авторці) будуть донесені основні маркери примирення, які він (вона) використає в своїй роботі.

Другою складовою є театральна постановка за написаною п'єсою та її прем'єра в київському театрі. Режисер буде взаємодіяти із науковцями та практиками врегулювання конфліктів ще на етапі написання п'єси та протягом всього репетиційного періоду.

Третьою складовою проекту є освітня програма для театральних митців (драматурги, режисери, актори) від теоретиків та практиків у сфері врегулювання конфліктів та медіації, в якій вони поділяться знаннями у сфері примирення.

Кожен з етапів проекту буде супроводжувати дослідницька складова, яка стане базою для роботи над помилками та проведення соціального дослідження (виконавці – соціологи, конфліктологи, медіатори). Готовий мистецький продукт буде розповсюджений в театральному середовищі – п'єса розіслана митцям, а вистава увійде до постійного репертуару театру.

Актуальність проекту

Театр є синтетичним видом мистецтва, який поєднує в собі різні форми масової комунікації (слово, музика, візуальне мистецтво, пластика, тощо). Використання театру, як каналу для проведення соціального навчання щодо примирення може мати вплив на інші сфери рефлексії про врегулювання конфлікту. На сьогодні в театральному дискурсі України бракує продукції, пов'язаної з темами примирення.

Мета, цілі та завдання проекту

Метою проекту є розповсюдження ідей врегулювання конфліктів серед театральних діячів України.

Цілями проекту є стимулювання створення самостійних продуктів театральними діячами України на тему врегулювання конфліктів, а також науковий аналіз сприйняття ідей врегулювання конфліктів митцями.

Для досягнення мети та цілей, проектом передбачено наступні завдання:

- Написати п'єсу та здійснити постановку вистави, які говоритимуть про ідеї врегулювання конфліктів мовою мистецтва;
- Провести ряд освітніх заходів, в яких конфліктологи донесуть митцям ідеї врегулювання конфліктів;
- Провести дослідницьку роботу про сприйняття митцями ідей врегулювання конфліктів.

Цільова аудиторія

На етапі написання п'єси та під час освітньої програми цільовою аудиторією будуть українські театральні діячі та фахівці у сфері врегулювання конфліктів. З початком роботи над текстом розпочнеться PR-підтримка проекту через фахові канали комунікації, що дозволить залучити до процесу цільову

аудиторію (для аналізу первинної реакції) та проведення публічного читання твору.

Під час прем'єри вистави до основної цільової аудиторії долучаться глядачі театру.

Необхідні ресурси для реалізації проекту:

Зі сторони науковців та практиків у сфері врегулювання конфліктів	<ul style="list-style-type: none"> – Науково-педагогічний склад – Доступ до міжнародної академічної літератури в галузі вивчення конфліктів – Інфраструктура – Міжнародні партнери
Зі сторони театру	<ul style="list-style-type: none"> – Творчий та адміністративний склад театру – Будівля театру з матеріально-технічним забезпеченням для репетицій та показу вистави

Орієнтовна команда проекту

Роль в проекті	Функції в проекті
Загальна координація проекту	<ul style="list-style-type: none"> - координація проекту - освітня програма - дослідницька складова - звітність по проекту
Координатор в частині поширення ідей врегулювання конфліктів та медіації	- взаємодія з драматургом, режисером та акторами під час

серед митців	створення п'єси та вистави (донесення ідей врегулювання конфліктів) - освітня програма
Координатор в частині мистецької складової проекту та PR-підтримки	- координація під час написання п'єси та створення вистави (підбір драматурга, режисера, робота з театром) - PR-підтримка проекту (в середовищі театральної спільноти) - Залучення цільової аудиторії
Координатор в частині PR-підтримки, участь в дослідницькій частині	- взаємодія з громадськими та миротворчими організаціями PR-підтримка проекту (в середовищі конфліктологів та медіаторів) - управління ризиками
Координатор в частині організаційної діяльності	- організація робочих зустрічей, репетиційного процесу, дискусій між учасниками - забезпечення додатковою матеріально-технічною складовою
Режисерка	постановка вистави
Драматург	написання твору
Бухгалтер	бухгалтерський супровід

Учасники проекту, які можуть бути залученими на окремих етапах

- Творчий склад театру, сценограф, актори;
- Науковці та практики в сфері врегулювання конфліктів та медіації;
- Театрознавець;
- Фотограф / відео оператор;
- Консультанти проекту

Робочий план проекту

Проект складається з трьох частин, які можуть бути реалізовані поступово з демонстрацією результатів

Підготовчий етап (відбуватиметься перед кожним з основних етапів, у разі поступової реалізації) – на даному етапі буде сформований повний склад учасників (підібрано драматурга, бухгалтера узгоджено творчий склад постановки та перелік науковців для Освітньої програми, розроблена методична складова). – термін 2тижні;

«Написання п'єси» - в цей період відбудеться написання драматургічного твору за участі координатора в частині поширення ідей врегулювання конфліктів та медіації. Результат – публічне читання готового твору та дистрибуція в театральному середовищі. – термін 2 міс;

«Постановка вистави» - відбудеться постановка вистави за написаною п'єсою, репетиційний період буде супроводжувати координатор в частині поширення ідей врегулювання конфліктів та медіації. Результат – прем'єра вистави та включення її до постійного репертуару театру. – термін 1 міс 2 тижні;

«Освітня програма» - буде проведено три лекції від науковців та практиків у сфері врегулювання конфліктів та медіації для театральних митців (соціальна роль мистецтва у врегулюванні конфліктів, лекція від іноземного викладача

про театр у постконфліктних суспільствах, лекція про медіацію для митців) та лекція від театрознавця для соціальних дослідників. На завершення відбудеться публічна дискусія на основі проробленої роботи та прочитаних лекцій. –1 день;

Супроводжувати основні етапи проекту буде комунікаційна підтримка (поширення інформації про проект серед цільової аудиторії, інформування про хід роботи, моніторинг відгуків про проект в мас-медіа, збір фото та відео матеріалів) та дослідницька складова (первинний аналіз реакції митців на роботу в заданій темі, фіксування взаємодії між митцями і науковцями та подальший аналіз, аналіз дискусій після випуску продукту, оцінка сприйняття цільовою аудиторією проекту). Результат – проміжний та фінальний дослідницькі звіти.– 2 тижніпісля завершення кожного з етапів;

Комунікація та промоція

В інформаційному супроводі проекту варто передбачити 3 інформподії та постійні дайджести-звіти.

Початок роботи над проектом. Створення бренд буку проекту - символіка, логотип, макетування роздаткової друкованої продукції – папки, блокноти, ручки, пресвол (павук) + окрема електронна пошта проекту.

I інформпривід (перед початком написання п'єси та до завершення даного етапу) - **Презентація проекту для ЗМІ.**

Цільова аудиторія - театральні діячі, конфліктологи та медіатори, представники ЗМІ. Прес-конференція з учасниками команди (координатори, режисер, драматург, соціологи).

Де: Прес-центри – з розсилкою на ЗМІ і прямою трансляцією події, а також власна розсилка, запрошення театрознавців, соціологів через особисті зв'язки.

- Інформ-дайджести з робочого процесу написання п'єси. Регулярні дописи на веб-сайтах інституцій та сторінках в соцмережах та партнерів. Перепости на сторінках – НСТДУ, Театральна комунікація тощо, а також сторінках пов'язаних із врегулюванням конфліктів.

- Дайджест-розсилка по базі театрів, театральних ЗМІ та організаціях у сфері врегулювання конфліктів. Для інформ-дайджестів необхідно фотограф та відеооператор, які зможуть фіксувати процес.

- Співпраця з профільними ЗМІ – журнал «Кіно-театр», газети «День», «Україна молода», Інтернет-портал «Український театр», «Во мне точки нет», журнал «Тиждень», радіо UA: Українське радіо, канал UA: Культура, радіо «Країна: FM», «Яскраве радіо». Інтерв'ю учасників, певні підсумкові публікації.

Співпраця із КМДА та Міністерством культури, Міністерством тимчасово окупованих територій (розповсюдження інформації на сайтах інституцій).

- II інфорпривід– **Презентація п'єси** – публічна читка з акторами та розповсюдження тексту.

На час роботи над виставою та прем'єри–продовження попередньої інформаційної роботи. Включення широкої реклами про прем'єру – створення рекламного пакету вистави, розповсюдження афіш, флаєрів. Реклама вистави на сайтах інституцій, публікації інтерв'ю з режисером.

III інфорпривід- **Допрем'єрний показ вистави.** Запрошені вищезазначені ЗМІ, театральні діячі, соціологи. Відкрите обговорення.

- Прем'єра вистави. запрошення через особисті зв'язки ЗМІ, театральних критиків, конфліктологів.

Овітня програма

- анонс освітньої програми через вищезгадані канали.
- відбір учасників.
- підсумковий звіт про проект для цільової аудиторії

Сталість проекту та мережування

Гастролі великими містами України (Одеса, Львів, Харків, Дніпро) із супутніми лекціями від конфліктологів.

Після випуску вистави відбуватиметься постійний моніторинг її «репертуарного життя» в театрі протягом сезону (дотримання первинного задуму, сприйняття публікою та театральними критиками). Результати моніторингу ляжуть в основу соціального дослідження.

Митцям, які будуть брати участь в освітній програмі та переглядатимуть виставу, буде анонсовано сприяння в постановці самостійних творів і ключовими меседжами проекту.

Протягом року після завершення проекту, за творчим життям кожного з митців, який відвідає заходи, відбуватиметься спостереження дослідника.

Через рік після завершення проекту буде здійснено соціальне дослідження про дистрибуцію ідей та про вплив театральних постановок на врегулювання конфлікту. Даний пункт варто розглядати, як новий проект.

Ризики проекту

Негативна реакція з боку ультра-націоналістичного середовища України на ініціативи примирення

ВИСНОВКИ ТА РЕКОМЕНДАЦІЇ

Примирення - процес подолання наслідків конфлікту. Після того, як гарячу фазу конфлікту зупинили певними універсальними інструментами (міжнародний вплив, допомога по відбудові соціальних інститутів, відновлення економіки та інфраструктури), в суспільстві залишається психологічний спадок протистояння. Попередні противники, хоча і не вчиняють більше насильницьких дій (за певними виключаннями) почуваються ізольованими один від одного. Це може призвести до створення нових міфів і рецидиву конфлікту. Для того, щоб цього не сталося потрібно змінювати відношення противників один до одного і до історії протистояння.

Для вирішення задачі по зміні психологічного спадку конфлікту, можна звернутися до інтерпретативної соціології, а саме до її витоків в особі Міда. Одним з центральних понять теорії Міда є значимі символи, а саме їх різновид - мова. Мова вбирає в себе значення побудовані на попередньому соціальному досвіді. Таким чином, значимі символи дозволяють індивідам орієнтуватися в соціальному просторі та будувати свої життєві стратегії. Для того, щоб змінити стан справ з психологічним наслідком конфлікту, необхідно аналізувати значимі символи, які стосуються конфлікту.

Однією зі сфер, де можна прослідкувати створення нових смислів, а також переозначування старих символів є театр. Театр - це певна соціальна лабораторія, де можливо провести експерименти на важливі соціальні теми. На відміну від інших сфер соціального життя, наслідки театральних експериментів можуть бути не такими масштабними, в разі їх невдачі. Проте, наслідки, можуть бути і неочікуваними, залежно від резонансу.

Проаналізувавши сьогоднішній театральний дискурс України, можна зробити висновок про зосередженість його на відстоюванні інтересів однієї зі сторін конфлікту. Вбираючи в себе орієнтири тієї частини суспільства, яка була прихильниками Майдану, театральна творчість намагається зробити цей дискурс домінуючим. Для того, щоб в театрах з'явилися маркери примирення і

ця сфера почала брати участь в соціальному навчанні щодо процесу примирення, необхідна тісна співпраця між митцями, практиками і науковцями.

Новизною дослідження є наступні результати:

- Маркери врегулювання конфлікту в Україні та маркери примирення зустрічаються в постановках раннього періоду конфлікту, пов'язаного із подіями на Майдані.

- Експерти, загалом, зацікавлені у театральних постановках на тему конфлікту.

- Автори текстів приділяють велику увагу локальним вимірам наслідків конфлікту, тому можна зробити висновок, що мистецький продукт є плідним джерелом для аналізу повсякденних практик в умовах конфлікту.

Після театральної постановки, зазвичай пишуться рецензії театральних критиків. Це є і маркером суспільного резонансу і матеріалом для розповсюдження ідей примирення. Тексти рецензій можна розглядати, як проміжну ланку між виставою і розповсюдженням нових смислів у суспільстві. Завдання сучасного театру, який хоче взяти участь в трансформації конфлікту - віднайти нові значимі символи, які були б зрозумілими всім сторонам конфлікту.

Автором даної роботи розроблено проект із дистрибуції ідей примирення в театральне середовище. Почавши із невеликої постановки за спеціально написаною п'єсою, можна буде відслідкувати реакцію суспільства на подібні ініціативи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абельс Х. Интеракция, идентичность, презентация. Введение винтерпретативную соціологію / Пер. с нем. – СПб.: Алетейя, 2000. – 272 с.
2. Аберкромби Н., Хилл С., Тернер Б. С. Социологический словарь: пер. с англ. – М.: Экономика, 2004. – 620 с.
3. Андерсон Б. Уявлені спільноти. – К.: Критика, 2001. — 271 с.
4. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів: Літопис, 1996. – 633 с.
5. Арон Р. Етапи розвитку соціологічної думки / Пер. з франц. – К.: Юніверс, 2004. – 688 с.
6. Архитектура. Краткий справочник. – Минск: Харвест, 2004. – 623 с.
7. Бауман З. Мыслить социологически / Пер. с англ. – М.: Аспект-Пресс, 1996. – 255 с.
8. Бергер Питер. Приглашение в социологию: гуманистическая перспектива. – М.: Аспект Пресс, 1996. – 97 с.
9. Бэкон Ф. Сочинения в двух томах. 2-е, испр. и доп. изд. Т. 2. – М.: «Мысль», 1978. – 575 с.
10. Вульф Л. Изобретая Восточную Европу: Карта цивилизации в сознании эпохи Просвещения / Пер. с англ. – М.: Новое литературное обозрение, 2003. — 560 с.
11. Гарфинкель Гарольд. Исследования по этнометодологии. – СПб.: Питер, 2007. – 335 с.
12. Гессен Б. Социально-экономические корни механики Ньютона. – М., Л.: 1932. – 79 с.
13. Гіденс Е. Соціологія / Пер. з англ. – К.: Основи, 1999. – 726 с.
14. Гірц К. Інтерпретація культур: Вибрані есе / Пер. з англ.. – К.: Дух і Літера, 2001. – 542 с.
15. Гобсбаум Е. Вік екстремізму: Коротка історія ХХ віку (1914-1991) / Пер. з англ. – К.: Видивничий дім «Альтернативи», 2001. – 544 с.

16. Гомбрих Э. История искусства. – М.: Искусство-XXI век, 2013. – 688 с.
17. Гофман И. Представление себя другим в повседневной жизни – М.: Канон-Пресс-Ц. 2000. – 304 с.
18. Грант Н. Конфликты XX века. Иллюстрированная история. – М.: Физкультура и спорт., 1993 - 390 с.
19. дом ГУ ВШЭ, 2004. – 427 с.
20. Донбас в огні. Путівник зоною конфлікту. – Л.: 2017. – 100 с.
21. Жидков В, Клявина Т. Социология искусства. Хрестоматия. – М.: Прогресс-Традиция, 2010. – 310 с.
22. Зонтаг С. Против интерпретации и другие эссе. – М.: Ад Маргинем, 2014. – 352 с.
23. Ионин Л. Г. Социология культуры. – 4-е изд., перераб. и доп. – М.: Изд.
24. Ионин Л. Социология культуры: путь в новое тысячелетие. – М.: Изд. Дом ГУ ВШЭ, 2004. – 427 с.
25. Ионин Л. Философия и методология эмпирической социологии. – М.: Изд. Дом ГУ ВШЭ, 2004. – 365 с.
26. Козер Л. Мастера социологической мысли. Идеи в истории и социальном контексте. – М.: Норма, 2006. – 528 с.
27. Коллинз Р. Четыре социологические традиции / Пер. с англ. – М.: «Территория будущего», 2009. – 320 с.
28. Кун Т. Структура научных революций. – М.: Прогресс, 1977. – 300 с.
29. Куромія Х. Зрозуміти Донбас. – К.: Дух і Літера, 2015. – 142 с.
30. Кутуєв П. В. Трансформації модерну: інституції, ідеї, ідеології: монографія - Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2016 – 516 с.
31. Ледерак Дж. П. Маленькая книжка трансформации конфликтов. – Intercourse, PA: Good Books. 2017. – 70 с.
32. Масионис Дж. Социология. – СПб.: Питер, 2004. – 752 с.
33. Мид Д. Г. Философия настоящего / Пер. с англ. – М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2014. – 272 с.
34. Миллс Ч. Р. Социологическое воображение. – М.: Nota Bene, 2001. — 264 с.

35. Одергон А.. Отель «Война». Психологическая динамика вооруженных конфликтов / Пер. с англ. – М.: Энигма, 2008. – 512 с.
36. Паві П. Словник театру / Пер. з фран. – Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2006. – 640 с.
37. Реймон А. Мир і війна між націями / Пер. з франц. – К. : МП «Юніверс», 2000. – 686 с.
38. Ритцер Дж. Современные социологические теории. 5-е изд. — СПб.: Питер, 2002. — 688 с: ил. — (Серия «Мастера психологии»).
39. Серто М Де. Изобретение повседневности 1. Искусство делать. – СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013. – 330 с.
40. Смелзер Н. Социология: пер. с англ. – М.: Феникс, 1994. – 688 с.
41. Станиславский К. Работа актера над собой в творческом процессе воплощения. – СПб: Прайм-Еврознак, 2009. – 310 с.
42. Толстой Л. Полное собрание сочинений. В 90 тт. Том 38. Произведения 1909-1910 гг. – М.: Государственное издательство "Художественная литература", 1936. – 628 с.
43. Тохман В. Ти наче камінь їла / Пер. з пол. – Київ: Наш час, 2009. – 103 с.
44. Филлипс Л. Дж, Йоргенсен М. В. Дискурс-анализ. Теория и метод / Пер. с англ. – 2-е изд., испр. - Х: Изд-во «Гуманитарный центр», 2008. – 352 с.
45. Фонд Демократичні ініціативи імені Ілька Кучеріва, Громадська думка, №2 (25) 2015
46. Фрейд З. Психоанализ. Религия. Культура. / Пер.с нем. – М.: Ренессанс, 1992. – 296 с.
47. Шафак Е. Учень архітектора: пер. з англ. – Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2017. – 448 с.
48. Шеллинг Т. Стратегия конфликта. – М.: Ирисэн, 2007. – 366 с.
49. Штомпка П. Социология. Анализ современного общества: пер. с польск. – М.: Логос, 2005. – 664 с. + 32 с. цв. вкл.
50. Lederach J P. The moral imagination: The art and soul of building peace. – Oxford University Press, 2005. – 200 p.

51. Pappe I. The Rise and Fall of a Palestinian Dynasty: The Husaynis, 1700 - 1948. – Univ of California Press, 2010. – 399 p.
52. An Agenda for Peace [Електронний ресурс] – Режим доступу:
53. <http://www.un-documents.net/a47-277.htm>
54. Коваль Н. «Щоденники Майдану»: рефлексії чи міф на експорт? [Електронний ресурс] – Режим доступу:
55. <http://www.kreschatic.kiev.ua/ua/4577/art/1417466585.html>
56. Ільків В. Комедія "Слава Героям": діагностика «війни» [Електронний ресурс] – Режим доступу:
57. <http://www.umoloda.kiev.ua/number/3010/164/100514/>
58. Гайшенець А. “Погані дороги”. Війна без війни [Електронний ресурс] – Режим доступу:
59. https://ukr.lb.ua/culture/2018/10/02/408946_pogani_dorogi_viyна_bez_viyни.html
60. Анотація до вистави «Щоденники Майдану», Офіційний сайт національного академічного драматичного театру ім. І. Франка [Електронний ресурс] – Режим доступу:
61. <http://ft.org.ua/ukr/spectacle/67?bt=25>
62. Анотація до вистави «Слава Героям», Офіційний сайт Київського академічного театру «Золоті ворота [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.zoloti-vorota.kiev.ua/afisha/188-slava-geroyam>
63. Анотація до вистави «Погані дороги» [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://kiev.karabas.com/ua/pogani-dorogi>

«Щоденники Майдану»: рефлексії чи міф на експорт?

У театрі Івана Франка — довгоочікувана прем'єра документальної вистави Наталії Ворожбит та Андрія Мая.

Зима, що нас змінила, вже увійшла в історію. Все прожите потребує роздумів і переосмислення, тому й не дивно, що на тему Майдану виникло так багато поезії, живопису, фільмів, фотовиставок, написано чимало книг. Цілком виправданою постає тенденція подавати дійсність без прикрас, документально, з перших вуст. Саме такою є вистава Наталії Ворожбит та Андрія Мая «Щоденники Майдану».

П'єса побачила світ у виконанні акторів Театру імені Івана Франка, котрі присвятили її загиблому на Майдані колезі Андрію Мовчану. «Ми будемо змінюватись разом з героями, перетворюючись з мирних громадян на радикальних революціонерів,— говорить режисерка «Щоденників» Наталія Ворожбит.— Вистава має за мету нагадати самим собі ту зиму, спробу розібратися в своїх мотиваціях, замислитися над майбутнім. Разом з козаками, волонтерами, розсердженими матерями, медиками, студентами та митцями — реальними героями цієї вистави».

Як і кожен щоденник, матеріал дуже інтимний. Сприяє цьому й особлива манера постановки — без декорацій, музики, сценічних костюмів. Перед глядачем постають звичайні люди і дуже звичні історії, котрі так схожі на їхні власні. Актори ідуть на прямий діалог з глядачем. «Чи пам'ятаєте, як саме починався Майдан?», «Чи вважаєте, що агресії треба протистояти агресією?» —

звертаються вони під час вистави. «Це іспит на щирість твого людського «я», коли ти позбавлений ігрової п'єси, декорацій, костюмів, музики, коли є лише глядач і ти,— поділився один з акторів вистави Олександр Печериця.— Ми іноді приховуємо себе під маскою персонажів. А тут треба будувати гру з власної позиції, дивитися, у чому вона збігається, а в чому різниться. І тому це сповідь актора — його душі, думок і позицій».

П'єса виконується двома мовами одночасно. Адже на Майдані не важливо було, якою мовою говорили люди. Крім того, як зазначає режисер Андрій Май, документальність вистави має найточніше зберігати і передавати прототипи реальних героїв, їхню мову й специфіку думок (навіть з ненормативною лексикою). «Це формат документального, навіть соціального театру, який працює на межі соціології і театру,— стверджує Андрій Май.— У Європі існує рух OralHistory, який намагається якнайповніше зберегти історії людей, адже вони, а не події, більшою мірою формують історію. У 1960-х роках цей потужний театральний рух змінив драматургію Німеччини, а у 1980-х — Британії. І я радий, що це відбувається у нас».

Багато почуттів, які проживають на сцені актори, суголосні глядачам. Це і страх воєн, що тече в жилах у кожного, страх матері й жінки, безвихідь вибору: «подавати патрони або в еміграцію», оновлення віри в церкву, зокрема в стінах Михайлівського собору, буденна негероїчність на Майдані, у якій є теж місце подвигу. А ще персонажі пліткують, переживають, жартують і просто живуть. Майдан став втіленням тієї утопії, на яку так і не спромігся комунізм — від кожного за можливостями, кожному за потребами. Один з героїв п'єси завершує виставу словами: «Де лише любов'ю можна вилікувати і Беркут, і ВВ-шників, і може тоді вони перейдуть на інший бік...»

Утім, не про все у виставі наважилися говорити. «Ми створили ідеальний міф-утопію на експорт, де замовчуються деякі важливі моменти,— вважає

киянка Ольга.— Але ж ми маємо Небесну сотню, непокараний Беркут і купу людей, котрі на Майдані наживалися на інших». Андрій Май зізнається, що вистава не є вичерпною характеристикою Майдану. «Я не дослідник, мене цікавив не конфлікт, а як змінювалися люди, які були по цей бік барикад»,— пояснює режисер. Втім, вистава дає змогу зануритися у свої спогади кожному, хто був на Майдані.

«Щоденники Майдану» вже побували за кордоном. Спочатку виставу грали в Москві, потім в Гданську, Лондоні, Вільнюсі. «Ця версія для нашого, українського театру, в інших країнах ми показували зовсім інший варіант,— говорить Андрій Май.— Були ведучі, давали багато пояснень в стилі «Вікіпедії», аби допомогти глядачам зрозуміти контекст: хто такі тітушки, чому бімба тощо. У Москві, оскільки це було коло лівих художників, виставу сприймали піднесено, як оду перемозі (показували її ми 10 березня). У Гданську, Вільнюсі, де сильна історична пам'ять на радянську агресію, люди живуть у страху з відчуттям тотального лиха, яке може дістатися їхньої країни. Англійці ж сприймали відсторонено — невже у вас справді таке відбувалося?».

Комедія "Слава героям": діагностика «війни»

Ще донедавна, коли публіка після вистави аплодувала стоячи, — це було певним мірилом неймовірно талановитої (чи то пак — геніальної) постановки. Останнім часом вставання стало простою закономірністю: сподобалося дійство чи ні — за командою «раз-два-три» весь зал дружно стоїть і плескає в долоні. І якщо бажаєш іще побачити радісні обличчя акторів у реверансі й не хочеш ловити на собі недобрі погляди (або штурханця в лікоть від знайомого — «тобі хіба не сподобалося?»), мусиш підніматися з усіма. Таким чином виникла потреба у новому градуснику-визначальнику «температури» вистави, і ним стали соціальні мережі: слово подяки чи критики висловлюють на своїх сторінках усі небайдужі — як професіонали, так і любителі («підгавкують» навіть ті, хто зовсім не в темі).

Однією з таких «високотемпературних» постановок цього театрального сезону стала специфічна комедія «Слава героям» Стаса Жиркова. Це копродукція двох театрів — Івано-Франківського театру імені І. Франка та Київського театру «Золоті ворота» за участі акторів Київського театру імені І. Франка (продюсер — актриса Ірма Вітовська). Вистава показується щомісяця як у Києві, так і в Івано-Франківську (у кожного театру свій акторський склад, незмінними залишаються лише виконавці двох головних ролей), окрім того, активно гастролює містами України. Завдяки «народно-сарафанному» розголосу за досить короткий проміжок часу «Слава героям» потрапила до списку постановок, на які складно потрапити, які не потребують зовнішньої реклами, а серед глядачів часто можна побачити відомих персон (акторів, режисерів, високопосадовців та ін.), що в принципі є, швидше, винятком, ніж поширеним явищем у драматичному театрі.

Прем'єру презентували ще наприкінці січня, а відлуння гучних овацій не вщухає й досі. Після кожного показу віртуальні «книги відгуків» продовжують мерехтіти новими враженнями глядачів: «Емоційний захват нацивищого рівня!», «Одна з найкрутіших вистав п'ятирічки. Актори — скарб!», «Це свято Його Величності Театру! Браво!», «Справжній театр! Вражаюча вистава з дивовижною акторською грою, зворушила по-справжньому», «Кожного разу до «мурашок», скільки би не ходили», «Виставу бачила серцем. Неймовірні відчуття...», «Емоції просто зашкалювали, дякую режисеру і акторам за «психологічний штурм», «Кожним нервом і клітинкою тіла свого проникаєш у те, що на сцені. І вже зовсім не думаєш про виставу, а — відчуваєш її», «Дякую за сльози, сміх, надію і віру в нас! Це було надзвичайно! Це не просто вистава, не просто прекрасна гра акторів, це — суміш емоцій, вражень і задоволення! Як кажуть в Одесі: «Это что-то с чем-то!!!».

Чимало відгуків після прем'єри було й від журналістів: «...діагноз і градус нової сторінки нашого театрального життя» (О. Вергеліс), «...перемога над звичним, над реальністю» (Г. Веселовська), «Діагноз сьогоднішньому соціуму, історії і нашому майбутньому» (Т. Люта), «...болюча до дзвону у вухах, правдива — до нудоти. Це екстренна кардіооперація...» (Ю. Бірзул), «...реалії сучасності ... з мистецької точки зору» (Т. Тимура), «...зроблено як досить складний поліфонічний музичний твір» (В. Жежера). Тож «Слава героям» таки одноголосно стала яскравою подією цього театрального сезону, відчути і збагнути секрет якої намагалось чимало небайдужих.

Першим козирем постановки є гостросюжетна п'єса сучасного українського драматурга Павла Ар'є, яка як ніколи на сьогодні є злободенною для українців — «на часі» наших проблем і переживань. Адже головною її темою є війна, однак не та, що точиться сьогодні у нашій країні, і навіть не Друга світова (ветеранами якої є головні персонажі), а наша внутрішня — у серцях і головах, яка продовжує ділити наш народ на своїх і чужих, на корінних

українців і переселенців, на патріотів і зрадників, на братів і чужинців. «З яких пір українець іншому українцеві чужим став?» — запитує драматург словами одного з героїв.

На жаль, ми уражені цим «вірусом» своїми батьками-дідами-прадідами і далі продовжуємо переносити його з покоління в покоління. Не розібралися ми досі у попередніх війнах, а наші діти вже сироти Революції гідності та бо-йових дій на сході країни. «Болячка» поширюється, видо-змінюється і породжує нові проблеми — соціальні, сімейні, релігійні, моральні, які теж гострим ребром «виструнчуються» в п'єсі Ар'є. Ми радіємо тому, що в нас у країні можна все купити (диплом, довідку, чергу на операцію, вигідну посаду тощо), віримо у Бога, тільки коли невимовно страшно або велике горе, втрачаємо сором і людяність, коли йдеться про фінансове благополуччя рідних, сповнені ненависті до членів родини так, що готові віддати усе за життя нажите. Це історія про нас усіх і про кожного окремо (поставлена ще у Львові та Маріуполі).

Конфлікт між ветераном радянської армії і ветераном УПА

Другою перевагою постановки є оригінальне режисерське рішення Стаса Жиркова, яке змушує у першій дії до кольок у животі нареготатися («Над ким смієтеся? Над собою смієтеся!» — підморгнув би М. Гоголь), а у другій — ридма плакати, ледве стримуючи голосні схлипи. Всі події відбуваються в одній лікарняній палаті, в якій зустрілися два ветерани II Світової війни. Їм терміново по-трібно зробити операції на серці, проте на операційний стіл вони так і не потраплять через непримиренний конфлікт двох героїв-воїнів: Андрій Васильович — ветеран радянської армії, Остап Ількович — ветеран УПА. «Війна закінчилася, а ми досі живемо, як на війні» — підсумовують персонажі зі сцени. І хоч дідугани — по різні боки барикад, режисер із художником (Володимир Стецькович) навмисне намагаються їх примирити, «вкладаючи» в

одне велике лікарняне ліжко. Адже держава — як і Бог, і земля, і хліб, і мова, і мати-українка, — у них спільні. Отже, вони — сини одного народу і ліжко (колиска й домовина) — одне на двох. Спершу воно символічно стає полем бою вояків, а у фіналі — наче снігом покритою братською могилою, на якій шастають ворони. До останнього віриться, що герої таки знайдуть компроміс, підлікуються й виписуються з лікарні, проте ця «специфічна комедія» виписана з нашого життя, тому солодкий хепі-енд ні автором, ні режисером не передбачений.

Смілива еклектика жанрів (буфонада, гротеск, чорнуха, «стьоб», треш, мелодрама, трагедія тощо), активна мішанина сценічних прийомів («фішок») не дає свідомості глядача ні на мить відволіктися від сценічного дійства. Жирков майстерно жонглує уявою та асоціаціями публіки, відправляючи її то до філософської вистави-клоунади «Снігове шоу» Слави Полуніна, то до популярних комп'ютерних ігор-боїв лазерними мечами, то до патріотичних бойовиків із Брюсом Віллісом у головній ролі. Все існує на межі життя і смерті, правди і брехні, сьогодення й минулого, реального й потойбічного, свідомого й підсвідомого.

Ну і ще одним знаком оклику «Слави героям» є точно підібраний постановником виконавський склад. Усіх героїв вистави у театрі «Золоті ворота» грають шість молодих талановитих акторів із різних театрів. У їхньому трактуванні всі персонажі — добрі хороші люди, але у кожного з них своя правда, яка змушує їх хоча б раз оступитися в житті. Непосидючого надемоційного бандерівця Остапа Ільковича грає заслужений артист України Олексій Гнатковський (Івано-Франківський театр ім. І. Франка), його добросердечну й віддану онучку Ганю — Ксенія Баша-Довженко (Київський театр ім. І. Франка), набундюченого патріота-добряка Андрія Васильовича — Мітя Рибалевський (Київський театр ім. І. Франка), його серйозного сина-бізнесмена Петю — засл. арт. України Сергій Кияшко (Театр «Золоті ворота»),

«всемогутнього», але ласого до грошей головного лікаря Ірину Богданівну — Ірина Ткаченко (Театр «Золоті ворота»), кумедну невгамовну медсестру-лепетуху Ольгу — Віталіна Біблів (Театр «Золоті ворота»). Немає на обличчях акторів жодного «вікового» гриму: у ветеранів, наче у циркових клоунів лише підведені чорним кола навколо очей, які впродовж вистави потім і сльозами просто стираються. Івано-Франківський режисер Ростислав Держипільський недаремно стверджує, що Жирков «уміє з акторів зробити богів», тому в цій історії немає епізодичних персонажів: кожна роль, як унікальна планета сонячної системи.

Хочеться зауважити, що Стасу Жиркову цієї осені виповниться лише тридцять, а він є художнім керівником Театру «Золоті ворота», режисером десяти оригінальних вистав на київських сценах і однієї — у Магдебурзі, викладачем в Університеті культури і мистецтв, прикладом наполегливості, працелюбства і невпинної творчої активності. Критики відносять його до десятки найкращих театральних режисерів України, а його вистави (особливо останні три роки) користуються шаленою популярністю серед глядачів. Весною його постановка-хіт «Сталкери» отримала «Київську пектораль» у двох номінаціях («краща вистава камерної сцени» і «краща жіноча роль першого плану»), а нещодавно у Німеччині за цією ж п'єсою «На початку та наприкінці часів» Павла Ар'є він презентував її другу версію.

Які відзнаки чекають виставу Стаса Жиркова «Слава героям» — покаже час, наразі сьогодні — 22 червня — є можливість переглянути її останній показ у цьому сезоні на сцені театру «Золоті ворота». Опісля гарантовано захочеться не тільки аплодувати стоячи, а й неодмінно висловити свої емоції-враження у золотоворітській або «соціальній» книзі відгуків.

“Погані дороги”. Війна без війни

Текст Наталі Ворожбит створено на основі документальних історій, зібраних авторкою на Сході України під час роботи над сценарієм фільму “Кіборги”. І якщо в “Кіборгах” у фокусі події, що відбуваються на передовій, “Погані дороги” оповідають про людей навколо лінії розмежування. Розповідають про людину в принципі, коли війна є лише тією обставиною, яка каталізує приховане та витіснене. Цей текст вперше прозвучав зі сцени Лондонського театру Royal Court майже рік тому, а для “Сцени 6” став першою серйозною прем'єрою після адміністративного перезавантаження простору.

Шість новел про життя у стані війни, війни для нас конкретної і близької, розповідаються без залучення будь-якої зовнішньої атрибутики, їй притаманній. Жодного хакі, однострою чи то зброї, ніякої політичної емблематики та прикмет часу. Ця умовність та елегантність сценічного костюму (зробленого Христиною Корабельниковою) виступає контрапунктом до жорстких, на межі фолу, текстів, де без зайвого кокетування та прикрашань герої з завзяттям ексгібіціоніста в безлюдному парку, вивалюють свій внутрішній морок, розгубленість, слабкість, конкретно-соціальне, гендерне і політичне. Від усвідомлення того, що йдеться про реальність, до якої ми стоїмо упритул, отруєні, та вже й при звичаєні до цієї токсичної ситуації, — стає ніяково. Плaskі персонажі з телеекранів, яких вихоплюємо краєм ока з сюжетів новин про події на сході, обростають м'ясом. Але попри документальну основу “Погані дороги” — текст художній. До персонажів у авторки ніжний сентимент. Ворожбит завжди залишає героям шанс зберегти, чи то віднайти, втрачену людяність.

Межу авансцени та глядацьку залу розділено високими залізними ґратами, звичайними такими, нетеатральними, брутальним нагадуванням про взаємодію натовпу та грубої сили у регулюванні його життя, вилучені вони з контексту реальності (сценографія – Юрій Ларіонов). Зрештою, весь об'єктний ряд художнього рішення простору позбавлений бутафорського забарвлення. Тим виразнішого звучання набувають звичні оку речі у нетиповій для них ситуації. Паркан на лінії розмежування є передумовою і обставинами, у яких опиняються герої від початку — незатишність і безпритульність. Уся дія вистави відбувається або під парканом або за парканом. Втім відстань між залізними прутами є досить широкою, аби герої, за бажання, могли крізь них пролізти. Все це важливо — кожен елемент сценічно простору активно “працює”.

Пори соковиту фактурність реальності об'єктів, використаних у сценографії (корпус справжнього автомобіля, паркова лавка, жестяна гірка з типового дитячого майданчика) всі вони поєднані в спільну поетичну структуру вертепного типу, де є світ людей (середній), світ вищих істот (майже недосяжний) та нижній світ. І якщо підпарканна безпритульність є нормальним градусом існування героїв, їх вищий світ (райський) це маленька кімната під стелею з тьмяними жовтими шпалерами, самотнім кріслом перед ламповим телевизором та лубочним килимком з лицем Ісуса Христа на стіні. Усі герої переважно перебувають десь посередині — лише подеколи сягаючи доторком кімнату з телевизором, чи занурюючись у пільму знелюднення світу нижнього (для таких випадків режисерка використовує простір під глядацькою залюю). Але навіть вбогий райок кімнати з тьмяними шпалерами є недосяжним для героїв. Тужливий порожній кубик з кріслом поєднано зі світом людей довжелезною жесятною гіркою, якою герої час від часу з різним рівнем успіху намагаються туди дістатися, а от опинитися під парканом — секунда часу (такий соціальний ліфт навпаки).

На заднику сцени – проєкційний екран (відео – Дмитро Сухолиткий-Собчук), на якому впродовж дії струмить нічна дорога, зафільмована з переднього скла рухомого автомобіля. Кожну з шести новел відтінено цитатою з відомих полотен-мемів (Марк Шагал, Рене Магріт, Фріда Кало абощо) що мають, напевно, асоціативно посприяти розумінню режисерського висловлення. Прийом, до речі, нетиповий для режисури Трунової, яка зазвичай уникає декодифікації своїх образних конструкцій.

Дія розгортається повільно. Надзвичайно довго глядачів тримають у напівтемряві. Настільки довго, що в якийсь момент починає здаватися, що так буде увесь час і ти вже приймаєш цю умову. Силует героїні першої новели у виконанні Оксани Черкашиної вихоплюється контровим світлом з прочинених навстіж дверей. Тінь силуета. Силуети групи людей. Хор і протагоніст надзвичайно повільно “дрейфуть” від джерела світла уздовж сцени до протилежної стіни. Паралельно з ними повзуть, зростаючи, їхні тіні. Героїня відсторонено розповідає свою історію — вона в центрі групи людей, що синхронізованою пластикою та щільною згурпованістю, відтворюють рух, подібний до руху єдиного організму. Напевно так виглядає те, що називають “соціумом”. Сонний “соціум”, що подібно до колонії синьо-зелених водоростей дрейфує просторами океану до джерела живлення та світла чи навпаки — переміщується подалі від некомфортних умов. “Колонія водоростей” пульсує і дрімотно сопе. Активізуються “водорості” лише під звуки пісень російської та української естради, що виконуються акапельно під завзяте рохкання хору. Рохкання і дрімота — це два стани світу, в який приходить війна. Чи це був свідомий вибір цих людей? Ні.

Так само як Наталя Ворожбит вміє проявити у мелодраматичній ситуації глибину античної трагедії, Трунова поетизує несмак попкультури — естетичний шлак набуває якостей витонченого абсурду. Тут угті зі стразами, консерви, бруд казарми, вбита курка, соняшникове насіння та пісні Алєгрової

співіснують на паритетних засадах з Шагалом і Магрітом — при чому виграють від такого сусідства обидві складові. У цьому примиренні приховано таке непопулярне зараз поняття як милосердя: все тут про звіра і дитину в середні кожного з нас. Про спрагу любові та дивні і викривлені “погані дороги” до неї.